Schiller's Gedichte

erläutert von

Prof. Dr. Heinrich Viehoff.

Erster Band:

Gedichte der ersten und zweiten Periode.

Schiller's Gedichte

erläutert und

auf ihre Veranlassungen, Quellen und Vorbilder

zurückgeführt

nebst

Variantensammlung

von

Prof. Dr. Heinrich Viehoff.

Fünfte Auflage.

Erster Band:

Gedichte der ersten und zweiten Periode.

Stuttgart.
Verlag von Carl Conradi.
1876.

Druck von Karl Kirn in Stuttgart.

Erstes Register

(nach der herkömmlichen Reihenfolge der Gedichte und dem Gange des Commentars geordnet).

Erster Band des Commentars.

Gedichte der ersten und zweiten Periode.

Zweiter Band des Commentars.

Gedichte der dritten Periode, erste Abtheilung.

Dritter Band des Commentars.

Gedichte der dritten Periode, zweite Abtheilung.

Seite

Zweites Register

(alphabetisch nach den Anfangsworten der einzelnen Gedichte geordnet; die Zahlen am Anfang der Zeilen weisen auf die Nummer jedes Gedichts mit beigefügter Ueberschrift im ersten Register, die Zahlen am Schluß der Zeilen auf Band und Seite hin, wo die Erörterung des betreffenden Gedichts im Commentar beginnt).

Vorwort.

Der vorliegende Commentar, der nunmehr seine vierte Wanderung zu den Freunden der Schiller'schen Gedichte antritt, erscheint in einer abermals gänzlich veränderten Gestalt. Derselbe Grund, der mich bestimmte, in der jüngst erschienenen neuen Ausgabe meines Commentars zu Goethe's Gedichten die biographische Anordnung aufzugeben und den Gang der Erläuterung an die herkömmliche Reihenfolge der Gedichte anzuschließen, war auch für die Umformung dieser neuen Ausgabe des Schiller-Commentars maßgebend. Er kommt in seiner jetzigen Gestalt den Wünschen und Bedürfnissen jenes weitaus größern Leserkreises entgegen, dem es nicht sowohl darum zu thun ist, des Dichters Entwicklungsgang an seinen sämmtlichen lyrischen Productionen im Zusammenhange zu verfolgen, als vielmehr darum, zu jedem einzelnen nach Belieben aus der Sammlung herausgegriffenen Gedichte in dem Commentar über die Entstehungszeit des Stückes, über die innern und äußern Anlässe, über die Muster, die etwa dem Dichter vorgeschwebt, über die Quellen, woraus er den Stoff geschöpft, über die ursprüngliche Gestalt der einzelnen Gedichte, über ihren Zusammenhang miteinander und mit den dramati-

schen, historischen und philosophischen Werken des Verfassers, über Sprachliches, Metrisches, Sachliches u. s. w. die wünschenswerthen Aufklärungen und Erörterungen schnell und bequem zu finden. Eben dieses strengern Anschlusses an die Gedichtsammlung wegen sind denn auch hier, wie in der neuen Ausgabe meines Goethe-Commentars, diejenigen Stücke, denen der Dichter selbst die Aufnahme in die Sammlung versagt hat, unberücksichtigt geblieben; hiedurch aber, so wie durch compactere Fassung, der Raum für die Mittheilung mancher seit dem Erscheinen der vorigen Ausgabe ermittelten interessanten Data gewonnen worden. Und so schließe ich denn das Vorwort der hier dargebotenen Ausgabe mit dem nämlichen Wunsche, wie das der vorigen: es möge das Werk in seinem neuen Gewande bei den Freunden des großen Dichters die alte freundliche Aufnahme finden!

Trier, im Juni 1870.

H. Viehoff.

Gedichte der ersten Periode.

1780—1784.

Wie Goethe's frühere Dichtungen, so werden auch die Jugendgedichte Schiller's bisweilen als Naturpoesie charakterisirt. So nennt z. B. Hofmeister die Zeit bis zur Vollendung des Don Carlos „die Periode der jugendlichen Naturpoesie". Wenn es aber schon bei Goethe's frühern Productionen nöthig war, den Sinn dieses Ausdrucks zu beschränken, so ist dies bei Schiller's Jugendgedichten noch weit unerläßlicher. Die letztern können nur im Gegensatz zu der auf klarbewußten Principien aufgebauten klassischen Kunstpoesie der dritten Periode als Naturpoesie aufgefaßt werden; in allen andern Beziehungen sind sie derselben wenig oder gar nicht verwandt. Der Naturpoesie ist unter Anderm die Unwillkürlichkeit der Production, das freie, mühelose Hervorbrechen eigen, wodurch sich auch Goethe's erste Dichtungsperiode charakterisirt. Als freie Blüthen seines Lebensbaumes erzeugten sich damals Goethe's Poesien mit derselben Naturnothwendigkeit und Leichtigkeit, womit die Pflanze im Frühling den Schmuck der Blumen und Blätter hervortreibt. Wie ganz anders bei Schiller! Sein Jugendfreund Petersen sagt, man solle nicht wähnen, daß Schiller's erste Dichtungen leichte Ergüsse seiner poetischen Ader gewesen seien; nicht selten hätten seine Anstrengungen einem wahren „Pressen und Herauspumpen" geglichen.

Ferner schöpft die Naturpoesie in der Regel ihren Stoff aus dem Born der wirklichen Welt. Der Naturpoet behandelt nicht ersonnene Verhältnisse und Situationen, sondern besingt eigene Erlebnisse und stellt die nächste Umgebung dar, wie sie in seinem Innern sich abspiegelt. Mit Schiller verhielt es sich nicht so. „Seine klösterliche Abgeschiedenheit,“ sagt Hofmeister, „reichte ihm keine poetischen Stoffe dar, sondern trieb seine Phantasie in's Unbegrenzte hinaus. Hätte er sich an wirkliche Vorfälle, an Selbsterlebtes halten können, so würde schon durch den mächtigen Einfluß des Lebens seine Phantasie geregelt und geläutert, und ihre Erzeugnisse würden anschaulicher und bestimmter geworden sein. Da nicht Erfahrung und Anschauung seine Einbildungskraft mit Bildern erfüllte, so mußte er sich den poetischen Stoff aus Büchern gleichsam künstlich und oft mühsam zubereiten, welchen das Leben andern Dichtern freigebig zuspielt.“ Nachdem er dem Gefängniß der Militär-Akademie entronnen war, und besonders nachdem er durch die Flucht aus Stuttgart die Brücke zur Heimath hinter sich abgebrochen hatte, wurden allerdings seine Lebensverhältnisse mannigfaltiger und bedeutender; aber jetzt war die Neigung, den dichterischen Stoff entweder seiner inneren Geistes- oder der Bücherwelt zu entnehmen, theils durch Angewöhnung, theils freilich auch durch ursprünglichen Zug seines Innern schon zu mächtig; und dann bot ihm auch jetzt noch, bei den höchst drückenden Verhältnissen, die auf ihm lasteten, die Wirklichkeit so wenig, daß er sich gern daraus in sein inneres Geistesasyl zurückzog und nur ausnahmsweise einmal seine Lebenserfahrungen in der Dichtung sich bestimmter abspiegeln ließ.

Das Eigenthümliche von Schiller's Jugendpoesien tritt in ein helleres Licht, wenn wir die oben angeregte Vergleichung mit Goethe's frühern Dichtungen etwas weiter verfolgen. Goethe's Auge ruhte von jeher mit liebevollem Anschaun auf den äußern Dingen, und so sammelte er bei Zeiten in seinem Innern eine

Welt fester Gestalten, die sich in seiner Poesie in sichern Umrissen abspiegelten. Seine Einbildungskraft wirkte ruhig und besonnen und hielt treu ihre Gegenstände fest. Hierbei kam ihm sein Interesse an der bildenden Kunst zu Hülfe; und wenn vielleicht zu bedauern ist, daß durch seine langjährigen Bemühungen, selbst etwas in dieser Kunst zu produziren, manche schöne Stunde der Poesie entzogen wurde, so ist dagegen der große Vortheil in Anschlag zu bringen, der ihm aus jenen Bestrebungen für die Festigkeit und Klarheit seiner poetischen Gestalten erwachsen ist. Schiller wandte sich frühzeitig von der Wirklichkeit ab, und flüchtete sich in die Welt der Ideale; und je mehr er in diesem Gebiete Spielraum gewann, desto weniger vermochte ihn die enge Wirklichkeit zu befriedigen. Am sichersten wäre vielleicht seine Phantasie durch die Beschäftigung mit bildender Kunst und das Studium der Griechen, namentlich Homer's, zum Begränzten, Anschaulichen, Stetigen und Ebenmäßigen hingeleitet worden. Aber zu jener fehlte ihm Neigung und Gelegenheit, und statt des Homer waren Klopstock und andere sentimentale Dichter die Leitsterne seiner Jugend. So darf es uns nicht wundern, daß, während Göthe's Jugendgedichte schon eine bewundernswürdig reine und klare Form zeigen, Schiller's frühere Productionen eine geschmackvolle Gestaltung vermissen lassen. Unruhig springt seine Phantasie von einem Bilde zum andern und umschreibt keines mit festen Linien; und weil seine Einbildungskraft nicht durch die Anschauung des Lebens gezügelt und gemäßigt wird, treibt sie die Gestalten in's Unbestimmte und Grenzenlose.

Dazu kommt noch ein anderer bedeutender Unterschied, die abweichende Art, wie sich bei Goethe und Schiller die Denkkraft an der dichterischen Produktion betheiligte. Bei Goethe vollzogen Denkkraft und Phantasie abgesondert ihr Geschäft; bei Schiller war beider Thätigkeit auf's innigste verbunden, so daß

seine philosophischen Erzeugnisse ein dichterisches Gepräge trugen, und seine Dichtungen von seiner Philosophie durchdrungen waren. Ueberdies war Schiller's Denken von frühe her philosophisch, speculativ, während Goethe's Denken mehr intuitiver Art war. Es verdeutlicht sich uns dieser Unterschied am leichtesten durch die Betrachtung der Jugendgedichte beider. Wir finden auch unter Goethe's früherer Poesie manche von didaktischem Charakter; allein er gewann diese Lieder, indem er das Menschenherz mit all den Räthseln, die es birgt, mit all den Leidenschaften, die es bewegen, sinnend beobachtete. Dahin gehören z. B. schon aus dem Leipziger Liederbüchlein die Gedichte: Der wahre Genuß, Glück und Traum, Mädchenwünsche, Kinderverstand, die Freude, Liebe und Tugend, Unbeständigkeit, Unschuld, der Misanthrop, welche sämmtlich einen Zug in's Reflectiren haben. Besonders aber beschäftigte ihn seine eigene Geistes- und Gemüthsentwickelung, sein besonderes Lebensschicksal, und aus diesem Interesse erwuchsen wieder mehrere kleinere didaktische Gedichte, namentlich im Anfange der Weimarischen Zeit. Alle diese Gedichtchen gingen aus der ruhigen Beobachtung eines bewegten geistigen Lebens hervor und sprechen die Ergebnisse dieser Beobachtung rein und einfach aus, während anderseits die eigentlichen lyrischen Poesien Goethe's, z. B. seine zahlreichen Liebeslieder, eben so rein und einfach gehalten sind und die Reflexion abwehren. Bei Schiller dagegen dringt nicht etwa blos die Reflexion, sondern seine philosophische Speculation bis in seine feurigsten der Liebe und Freundschaft gewidmeten Oden; und statt, wie man erwarten sollte, sie abzukühlen, trug sie noch dazu bei, seinen Liebes- und Freundschaftsliedern einen ungestümern Charakter zu geben. Er hatte sich schon früh ein pantheistisches System aufgebaut, welches er in den Philosophischen Briefen durch Julius entwickeln läßt. Von diesem sind jene Lieder ganz durchdrungen und haben daher, wie das Philosophem selbst, etwas Universelles, Pantheistisches,

Unermeßliches, womit leichte, einfache, klare Natürlichkeit sich nicht vereinigen ließ.

Das Dritte, was uns an Schiller's Jugendpoesien im Vergleich mit den Goethe'schen besonders auffällt, ist die Maßlosigkeit der Empfindungen, die freilich aus derselben Wurzel entsproß, wie die Schrankenlosigkeit seiner Phantasien und seiner speculativen Träume. Schiller war, wie Goethe, mit starkem und tiefem Gefühl ausgestattet; aber während Goethe's Empfindungen sich an der Erfahrung regelten und begrenzten, fachte Schiller die seinigen durch einsames Sinnen und Phantasiren zu hochlodernden Flammen auf. Wie maßvoll gehalten, wie anmuthig und gefällig sind schon die frühesten Liebeslieder von Goethe, und wie exaltirt und formlos dagegen die Lauralieder von Schiller! Der Dichter, sagt Hoffmeister, glüht für selbstgebildete Ideen und Phantasien, für eine Laura, die sein Geschöpf ist. Sein Gefühl wird durch seine Gedanken in's Grenzenlose fortgerissen und überfliegt seinen Gegenstand. Individuelle Empfindungen und Verhältnisse werden nicht vorgeführt und man erfährt von der Hochgefeierten selbst fast gar nichts.

Hiernach läßt sich schon von selbst erwarten, daß auch im Styl und in der ganzen sprachlichen und metrischen Form der Schiller'schen Jugendgedichte Ebenmaß, Anschaulichkeit, bestimmte Begrenzung, strenge Angemessenheit zum Gegenstande, feiner Geschmack vielfach vermißt werden. Seine Tropen und Figuren sind oft kühn und originell, aber auch eben so oft extravagant und dunkel. Sie participiren an dem universellen Gesammt-Charakter der Gedichte; daher werden unermeßliche Bilder und Vorstellungen wie die Ewigkeit, das Weltall, der Ocean allzuhäufig für leichter faßliche und näher liegende herangezogen. In der Wortstellung erlaubte Schiller sich damals Freiheiten, welche mitunter die Kraft der Sprache erhöhen, aber nicht selten das Verständniß erschweren; besonders machte er häufig von der

Ellipse den kühnsten Gebrauch. Im Strophenbau, wie in der Bildung der einzelnen Verse, gestattete er sich manche Unebenheiten, die Goethe's musikalisch gebildetes Ohr nicht geduldet haben würde. Ueberhaupt läßt sich leicht erkennen, daß Schiller's Poesie mehr für die Declamation, als für den Gesang berechnet war; und so finden wir denn auch bei ihm in dem eigentlich musikalischen Elemente, in den Reimklängen, Fehler so auffallender Art, wie wir sie nicht leicht bei einem andern Dichter antreffen. Er reimte z. B. spinntest mit trenntest, springt mit hängt, brennt mit Flammenwind, Minen mit Schönen, brennt mit Kind, Trauerbühne mit Scene, Monde mit Elysiumssecunde, Blume mit Glanzphantome, nun mit Orgelton u. s. w., abgesehen von vielen konsonantisch falschen Gleichklängen, wie Kleider und heiter, Rosenpfaden und Thaten u. s. w. In den plastischen Elementen der Sprache dagegen, in der rhythmischen und sprachlichen Malerei, in der ausdrucksvollen Darstellung eines Gegenstandes oder einer Handlung durch Versbewegung und Lautfärbung läßt er bereits an vielen Stellen seiner Jugendgedichte den künftigen, kaum von Andern erreichten Meister vorauserkennen.

Auch noch in einer andern, und zwar wichtigern Eigenschaft seiner Jugendpoesien blickt schon der Dichter hervor, der später so bewundernswürdige lyrische Productionen schaffen sollte; ich meine die kunstgerechte Anlage, den wohl durchdachten Plan der einzelnen Stücke. Wir werden unten bei näherem Eingehen auf dieselben erkennen, wie logisch streng in den meisten die Ideenassociation und die ganze Oekonomie ist. Hoffmeister rühmt an dem dramatischen Erstlingswerke Schiller's, den Räubern, daß es mit einem für das damalige Alter des Dichters staunenswerthen Verstande angelegt sei. Dasselbe läßt sich von seiner lyrischen Jugendpoesie sagen. Auch ihre Grundanlage deutet meistens auf ein sehr richtiges Kunstverständniß oder wenigstens einen feinen

Kunstinstinct; und wenn der Dichter sich hier und da Verstöße gegen die rechte Reihenfolge der Ideen und Empfindungen zu Schulden kommen ließ, so geschah dies, weil die stürmische Aufregung der Phantasie und Gefühle seine künstlerische Besonnenheit auf Augenblicke verdunkelte.

Wir berühren die in den frühern Ausgaben des Commentars näher betrachteten poetischen Erstlingsversuche Schiller's, so wie überhaupt die aus seiner Gedichtsammlung ausgeschlossenen Poesien, in dieser für weitere Leserkreise berechneten Ausgabe nur im Vorbeigehen. Der erste metrische Versuch, den wir von Schiller kennen, ist ein an seine Eltern gerichteter Glückwunsch Zum Neujahr 1769 mit beigefügter lateinischer Uebersetzung in Prosa. Hier hätten wir also, wenn es ihm nicht in die Feder diktirt worden ist, ein Gedicht des neunjährigen Knaben. Daß es die Form eines Gesangbuchliedes hat und von religiösem Geiste durchweht ist, kann uns nicht wundern, da Religiosität und Frömmigkeit der Lebensathem der Schiller'schen Familie war. Der Vater sprach jeden Morgen im Kreise der Seinen ein selbstverfaßtes metrisches Gebet, und er sowohl, als seine Gattin, las dem jungen Schiller häufig aus den geistlichen Dichtungen von Uz und Gellert vor; ja, wenn die Nachricht zu glauben ist, verstand es auch Schiller's Mutter, ihre frommen Empfindungen in Versen auszusprechen. Das Neujahrs-Carmen ist übrigens ziemlich gewöhnlicher Art:

Eltern, die ich zärtlich ehre,
Mein Herz ist heut voll Dankbarkeit;
Der treue Gott dies Jahr vermehre,
Was Sie erquickt zu jeder Zeit u. s. w.

Nach dem Eintritt in's zweite Lebensdecennium begannen sich die poetischen Keime in dem Knaben etwas stärker zu entwickeln. So berichtet uns sein Jugendfreund Petersen, wie der

zehnjährige Schiller auf einem ländlichen Ausfluge mit seinem Schulkameraden Elwert, von einem Hügel herab, von dem man das Schlößchen Harteneck und das Dorf Neckarweihingen überschauen konnte, in einer gereimten pathetischen Ergießung über das Schloß, das sie hungrig entlassen, seinen poetischen Fluch, über Neckarweihingen aber, das sie für zwei Kreuzer mit köstlicher Milch und Johannisbeeren gelabt, seinen feierlichen Segen ausgesprochen habe. Im Jahr 1772 entlockte ihm seine Confirmation ein Gedicht. Seine Mutter, die ihn am Vorabend auf der Straße herumschlendernd fand, machte ihm Vorwürfe über seine Gleichgültigkeit gegen die heilige Handlung des folgenden Tages. Betroffen zog sich der Knabe zurück, und überreichte nach wenigen Stunden ein auf seinen Tauferneuerungsbund bezügliches Gedicht dem Vater, der ihn verwundert mit der Frage empfing: „Bist du närrisch geworden, Fritz?" Petersen bemerkt dazu: „Von allen diesen seinen frühesten Jugendversuchen ist indeß nichts mehr übrig, als ein einziger Pentameter. Die Ludwigsburger Schule erhielt einen neuen Lehrer Namens Winter. Der Sitte gemäß mußte derselbe bei seinem Amtsantritte mit lateinischen Versen empfangen werden. Die Aufgabe traf dieses Mal Schiller. Er verfertigte also ein Begrüßungsgedicht und glaubte seinem Vorgesetzten im folgenden Witzspiel etwas sehr Schmeichelhaftes zu sagen:

Ver nobis Winter pollicitusque bonum."

Im vierzehnten Lebensjahre, am 17. Januar 1773, trat Schiller, nachdem er die Schule zu Ludwigsburg durchlaufen, in die militärische Pflanzschule auf der Solitüde. Er brachte, was seine Lebensanschauungen, insbesondere seine religiösen Ansichten betrifft, wahrscheinlich schon eine getheilte und schwankende Gesinnung, wenn gleich dem eigenen Bewußtsein noch verhüllt, in das Institut mit: warme Frömmigkeit, wie sie ihm von seinen

Eltern eingeflößt war, und aufkeimende Zweifel in Folge eines abstrusen Dogmenunterrichts. Sein frommer Sinn fand in Klopstock's Oden und der Messiade, die er jetzt kennen lernte, die willkommenste Nahrung. Bald zu eigener Production angeregt, dichtete er ein Lied An die Sonne, das später überarbeitet der Anthologie einverleibt wurde; ja, er versuchte sogar den israelitischen Gesetzgeber Moses episch zu verherrlichen. Neben Klopstock las er noch Virgil und die Lieder und Hochgesänge des alten Testaments in Luther's Uebersetzung. Aber schon gegen den Anfang des Jahrs 1774 erhielt er durch das Bekanntwerden mit Gerstenberg's Ugolino, zu denen sich später Lessing's Dramen und Julius von Tarent von Leisewitz gesellten, die Richtung zur tragischen Poesie, und ward für die nächste Zeit vom Lyrischen und Epischen mehr und mehr abgelenkt. Erst, nachdem er durch seine Räuber dem mächtigen Drange zur Tragödie vorläufig Genüge geleistet, kam seine lyrische Ader wieder in Fluß und strömte dann rasch eine Fülle von Gedichten aus. Bis dahin aber begegnen wir nur wenigen vereinzelten lyrischen Gedichten.

Eines derselben und zwar das erste Gedicht, welches Schiller drucken ließ, ist „Der Abend“ aus dem Jahr 1776. Es erschien in dem schwäbischen Magazin auf das Jahr 1776 von Balthasar Haug, der Professor an der Akademie war. Dieser verbesserte einige Reimfehler und fügte die prophetische Anmerkung bei: „Das Gedicht hat einen Jüngling von sechszehn Jahren zum Verfasser. Es dünkt mich, derselbe habe schon gute Autores gelesen und bekomme mit der Zeit ein os magna sonatorum.“ Es zeigt sich hier noch wenig von jenem ungestümen Feuer, das bereits in einem Gedicht des nächstfolgenden Jahres lodert, sondern fast nur Aneignung fremder Gedanken in einer verständig maßvollen Form, was dem Stücke einen Schein von Reife gibt, der den meisten Gedichten der ersten Periode mangelt.

Schiller legte auch später keinen Werth auf dieses Produkt, und als ein Jugendfreund desselben theilnehmend gedachte, erwiderte er abwehrend: „Damals war ich noch ein Sklave Klopstocks!" Mit der verständig maßvollen Form meine ich nicht die metrische, und am wenigsten die Reime, deren es besonders in der ersten Hälfte eine Menge durchaus fehlerhafter gibt, sondern den sprachlichen Ausdruck überhaupt, welcher sich mehr im Niveau des Gewöhnlichen hält, und die Beschaffenheit der Bilder und Tropen, worin sich noch wenig Originalität und Kühnheit zeigt. Wenn gleich der Dichter selbst auf Klopstock als Vorbild hingewiesen und auch viele Anklänge an Klopstock nicht zu verkennen sind: so möchte ich doch für das besondere Vorbild dieses Gedichtes die Morgengedanken von Haller halten, das älteste der uns von Haller überkommenen Gedichte und im gleichen Lebensalter vom Dichter verfaßt. Es ist ein vollkommener Pendant zum Schiller'schen Gedichte und genau wie dasselbe angelegt. Die erste Hälfte ist in beiden beschreibender Art; dann geht die Schilderung hier wie dort in eine Hymne über; auch in der Art des Abschlusses zeigt sich Uebereinstimmung. Der Schluß der beschreibenden Partie lautet bei Schiller:

Vom Felsen rieselt spiegelhelle
Ins Gras die reinste Silberquelle
Und tränkt die Heerd' und tränkt den Hirt;
Am Weidenbusche liegt der Schäfer,
Deß Lied das ganze Thal durchirrt
Und wiederholt im Thale wird.
Die stille Luft durchsumst der Käfer;
Vom Zweige schlägt die Nachtigall,
Ihr Meisterlied macht alle Ohren lauschen.
Bezaubert von dem Götterschall,
Wagt itzt kein Blatt vom Baum zu rauschen,
Stürzt langsamer der Wasserfall.

Der kühle West beweht die Rose,
Die eben itzt den Busen schlose,
Entathmet ihr den Götterduft
Und füllt damit die Abendluft.

Dann stimmt das Gedicht einen andern Ton an und bekommt den Charakter einer Hymne. Die Schilderung des Abends tritt ganz in den Hintergrund. Der Dichter scheint zu vergessen, daß er von einer stillen Abendlandschaft umringt ist, worin kein Blatt vom Baum zu rauschen wagt; er gebietet der Natur umher, zu verstummen, dem Winde, nicht mehr durch's Laub zu sausen. Und so tritt hier schon die Eigenthümlichkeit unseres Dichters hervor, daß er sich nicht leicht auf die Dauer zum treuen Spiegel der Außenwelt zu machen vermochte. Oder hat er vielleicht das Ganze aus zwei ungleichzeitig entstandenen Stücken zusammengesetzt und durch folgende Schlußverse, worin er wieder des Abends gedenkt, zu verknüpfen gesucht?

Doch bald wirst du zum Thron die Purpurflügel schwingen,
Dein kühner Blick noch tiefer, tiefer dringen,
Und heller noch die Engelharfe klingen;
Dort ist nicht Abend mehr, nicht Dunkelheit,
Der Herr ist dort und Ewigkeit.

Der Schluß erinnert an die Wendung, womit Klopstock von andern dichterischen Stoffen zur Messiade zurückzukehren pflegte. Die Ahnungen des Jünglings von einer künftigen glänzenden Dichterlaufbahn haben sich verwirklicht, wenn auch nicht ganz in der Weise, wie er es damals dachte. Sein kühner Blick ist tiefer gedrungen, seine Harfe hat er heller erklingen lassen; aber es war keine Engelharfe, es war die eines für Liebe und Freundschaft, für Schönheit und Wahrheit, für Freiheit und Menschenwürde hochbegeisterten Mannes.

Aus dem Jahr 1777 hat sich nur Ein Gedicht Schiller's, „Der Eroberer", erhalten, welches ebenfalls in Haug's schwä-

bischem Magazin erschien und wie „Der Abend“ mit Sch. unterzeichnet ist. In einer Anmerkung dazu heißt es: „Von einem Jünglinge, der allem Ansehn nach Klopstocken liest, fühlt und beinahe versteht. Wir wollen sein Feuer bei Leibe nicht dämpfen; aber non sense, Undeutlichkeit, übertriebene Metathesen — wenn einst vollends die Feile dazu kommt, so dürfte er mit der Zeit doch seinen Platz neben — einnehmen und seinem Vaterlande Ehre machen.“ Klopstock's Einwirkung gibt sich hier schon in der metrischen Form zu erkennen; die Strophe, aus Horaz bekannt, besteht aus zwei Asklepiadeen, einem pherekratischen und einem glykonischen Verse; Schiller hat aber je drei solcher Strophen zu einem größern Ganzen von zwölf Verszeilen verbunden. Wir geben die erste Gesammtstrophe als Probe:

Dir, Eroberer, dir schwellet mein Busen auf,
Dir zu fluchen den Fluch glühenden Rachedursts
Vor dem Auge der Schöpfung,
Vor des Ewigen Angesicht!
Wenn den horchenden Gang über mir Luna geht,
Wenn die Sterne der Nacht lauschend heruntersehn,
Träume flattern — umflattern
Deine Bilder, o Sieger, mich,
Und Entsetzen um sie — fahr' ich da wüthend auf,
Stampfe gegen die Erd', schalle mit Sturmgeheul
Deinen Namen, Verworfner,
In die Ohren der Mitternacht.

Wie die metrische Gestalt, so deutet auch das Thema auf Klopstock hin, der gleichfalls in der Ode „Für den König“ ein „Weh' dem Eroberer, welcher im Blute der Sterbenden geht“, zuruft und anderswo mehrfach seinen Zorn gegen die Eroberer ausspricht; auch erinnern viele einzelne Gedanken und Ausdrücke noch an Klopstock; aber zugleich tritt doch Schiller's Eigenthümlichkeit hier bei weitem stärker, als in dem Gedicht „Der Abend“,

hervor, und es weht uns eine Gluth entgegen, daß wir nunmehr deutlich den Anfang jener stürmischen Gährung wahrnehmen, aus welcher sich Schiller's Geist allmälig zur schönsten Selbstständigkeit, zur edelsten Kraft und Würde läuterte. Bei der Beurtheilung des Ungestüms und der Maßlosigkeit, welche dieses Gedicht in der That zur Karrikatur einer Klopstock'schen Ode machen, darf Schiller's damalige Lebenslage, der gewaltige Geistesdruck, unter dem er in der Militär-Akademie seufzte, nicht außer Acht gelassen werden. Zürnend sträubte sich sein Freiheitstrieb gegen diesen Druck, und sein Zorn machte sich in grimmigen poetischen Ausbrüchen Luft. Und hierin bestärkte ihn noch der Geschmack des Publikums, für das er zunächst dichtete, die Sinnesweise seiner Schulgenossen, die, jung und feurig wie er, und wie er in Banden gehalten, gerade die ungestümsten Kraftergüsse seines Genius am lautesten bejubelten und beklatschten. So steigerte sich an den Empfindungen seines Hörerkreises die affectvolle Gluth, womit er zu dichten pflegte. Wie groß diese Gluth war, erfahren wir aus dem Berichte seines Jugendfreundes Petersen. „In ihrer äußern Wirkung betrachtet," erzählt er, „war die Begeisterung bei Schiller in der That korybantischer Art. Wenn er dichtete, brachte er seine Gedanken unter Stampfen, Schnauben und Brausen zu Papier, eine Gefühlsaufwallung, die man oft auch an Michel Angelo bemerkt hat." Wir sehen also, was er in der obigen Strophe sang: „— fahr' ich da wüthend auf, stampfe gegen die Erd' u. s. w." war treu aus seiner Praxis entnommen. Und so saß auch Schiller noch im spätern Mannesalter, wie sein Sohn Ernst erzählte, beim Dichten nicht ruhig am Schreibtische, sondern stand, unbequem über denselben hingebeugt, und ging abwechselnd bewegt im Zimmer auf und ab.

Neben dem „Eroberer" entsprangen aus seiner Freundschaft mit dem Elsaßer G. Fr. Scharffenstein noch einige verloren ge-

gangene feurige Oden, von denen er eine, die des Freundes Festigkeit gegen den Akademie-Intendanten Seeger besang, selbst für sein Meisterstück hielt. Ein anderes Gedicht „Triumphgesang der Hölle", worin er den Satan alle seine zum Verderben der Menschheit gemachten Erfindungen aufzählen ließ, soll ein unförmliches Produkt, aber von grauenhafter Schönheit gewesen sein. Von einem „Gruft der Könige" betitelt, hat sich nur der erste Vers erhalten:

Jüngsthin ging ich mit dem Geist der Grüfte.

Sahen wir im „Eroberer", um mit Scharffenstein zu reden, „den ungestümen Vulkan rohe, unförmliche Schlacken auswerfen", so finden wir den jungen Dichter in zwei dem Jahr 1778 oder spätestens dem folgenden Jahre angehörigen Gedichten zu unserer Verwunderung als schmeichelnden Hofpoeten wieder, der im Namen der akademischen Jugend der gefeierten Günstlingin des Herzogs, der Reichsgräfin Franziska von Hohenheim (geb. Fräulein von Bernardin, geschiedenen Baronesse von Leutrum) zu ihrem Namensfeste den Tribut der allgemeinen Verehrung und zugleich der persönlichen Zuneigung bringt. Es sind zwei von Schiller eigenhändig in Folio geschriebene Gedichte, von denen das erste die Ueberschrift „Von der Akademie", das andere „Von der Ecole des Demoiselles" betitelt ist. Gelegenheitsgedichte waren niemals Schiller's Stärke, und so darf es uns nicht wundern, wenn in diesen beiden Stücken sich keineswegs ein Fortschritt kund gibt.

Dann hat sich weiter noch eine metrische Uebersetzung aus Virgil's Aeneide I., V. 34 bis V. 156 „Der Sturm auf dem Tyrrhener Meere erhalten, welche Schiller 1780 in Haug's schwäbisches Magazin einrücken ließ. Der Herausgeber fügte die Anmerkung bei: „Probe von einem Jünglinge, die nicht übel gerathen ist. Kühn, viel, viel dichterisches Feuer."

Die Arbeit ist freilich in jedem Betracht ein Jünglingswerk, zeugt aber von einer freien, originellen Behandlung der Sprache. Schon die Vergleichung der sechs ersten Verse:

Kaum entschwangen sie sich der Schau an Siciliens Küsten,
Freudejauchzend, empor in die Höhe mit rollenden Segeln,
Und durchschnitten mit ehernen Stacheln die schäumende Salzfluth,
So begann auf's Neue Saturnia's ewige Wunde
Frisch zu bluten, und dachte sie so im innersten Herzen:
„Uebermachtet soll ich dem Unternehmen entsagen?"

mit dem vierzeiligen Original zeigt, daß Schiller nicht die Kürze des lateinischen Dichters, wie später Voß, zu erreichen vermochte, oder auch vielleicht nicht erstrebte. Wie er in späterer Zeit als Uebersetzer mehr den Geist als das Wort berücksichtigte, so auch schon hier. In der Wahl des Gegenstandes zeigt sich die damals eingetretene Geistesrichtung des Jünglings auf das Große und Erhabene.

Mit diesem Stücke sind wir bis zu der Zeit gelangt, wo eine Anzahl von Gedichten zu entstehen begann, die Schiller der Aufnahme in seine Sammlung für werth erachtete, und die wir daher näher im Einzelnen zu betrachten haben.

---

1. Hektor's Abschied.

1780.

Lesen wir das Gedicht in der Form, wie es jetzt die Gedichtsammlung eröffnet, und erwägen wir, daß es spätestens dem Jahr 1780 angehört, wo Schiller seine Räuber, diese Dichtung voll ungestümen Feuers und zügelloser Kraft, beendigte: so muß uns sogleich eine gewisse ruhige Haltung, eine Mäßigung der Kraft, ein gereifterer Geschmack und eine Vollendung der Form auffallen, die den Gedichten der ersten Periode überhaupt gar

nicht eigen sind. Die Sache erklärt sich aber daraus, daß an diesem Stücke des Dichters nachbessernde Hand besonders thätig gewesen ist. Es wurde zuerst in den Räubern mitgetheilt, wo es der zweiten Scene des zweiten Aktes einverwebt ist; und in seiner dortigen Gestalt trägt es auch bei weitem mehr die charakteristischen Züge jener Periode. Amalia singt es dem alten Moor zum Klavier in folgender Form:

Willst dich, Hektor, ewig mir entreißen,
Wo des Aeaciden mordend Eisen
Dem Patroklus schrecklich Opfer bringt?
Wer wird künftig deinen Kleinen lehren
Speere werfen und die Götter ehren,
Wenn hinunter dich der Xanthus schlingt?

Theures Weib, geh, hol die Todeslanze,
Laß mich fort zum wilden Kriegestanze!
Meine Schultern tragen Ilium.
Ueber Astyanax unsre Götter!
Hektor fällt, ein Vaterlandserretter,
Und wir sehn uns wieder in Elysium. —

Nimmer lausch' ich deiner Waffen Schalle,
Einsam liegt dein Eisen in der Halle,
Priam's großer Heldenstamm verdirbt!
Du wirst hingehn, wo kein Tag mehr scheinet,
Der Cocytus durch die Wüsten weinet,
Deine Liebe in dem Lethe stirbt.

All mein Sehnen, all mein Denken
Soll der schwarze Lethefluß ertränken,
Aber meine Liebe nicht!
Horch! der Wilde rast schon an den Mauern —
Gürte mir das Schwert um, laß das Trauern!
Hektor's Liebe stirbt im Lethe nicht.

Gleich im ersten Verse milderte der Dichter später den Ausdruck. Statt „dich mir entreißen“ setzte er: „sich von mir wenden“.*) „Willst dich“ (ohne Pronomen) mochte ihm eine kleine Härte dünken, die er durch Anwendung der dritten Person beseitigte. Der Aeacide wurde wohl nicht deßhalb ausgemerzt, weil das Wort zunächst der Name für Peleus, des Aeakus Sohn war; Schiller durfte, wenn Virgil sogar Pyrrhus, den Urenkel des Aeakus, so nennt, dem Achill, als dem Enkel des Aeakus, diesen Namen wohl geben. Er wollte wahrscheinlich, indem er schon des konsonantisch unechten Reimes (entreißen, Eisen) wegen den Vers umbaute, für einen Homerischen Ausdruck („unnahbarn Händen“ χεῖρες ἄαπτοι) Platz gewinnen. Daß der Xanthus (ein Fluß bei Troja) Hektor's Leiche verschlingen werde, konnte Andromache nicht so bestimmt voraussetzen; daher wurde statt dessen der hier besser passende Orkus eingeführt. Aber auch in der neuen Form der Strophe ist der sprachliche Ausdruck nicht überall ganz präcis. In V. 1 muß „ewig“ für auf ewig genommen werden; und der Gedanke der Andromache: „Willst du auf ewig von mir scheiden und dich dahin wenden, wo u. s. w.“ ist nicht scharf genug ausgesprochen. — „Patroklus“, Achill's Vetter und Liebling, war einer der hervorragendsten griechischen Helden vor Troja. Seinen Tod von Hektor's Hand schildert Homer Il. XVI. gegen den Schluß. — „Deinen Kleinen“, Astyanax. „Speere werfen und die Götter ehren“ bezeichnet recht passend einen Hauptpunkt aus der körperlichen und den wichtigsten aus der geistigen Erziehung.

Die zweite Strophe hat der Dichter ganz umgebaut. Er mochte sich später wohl an dem Auftrage, die Lanze zu holen, so wie an dem etwas starken Ausdruck des Selbstgefühls in

*) Vorberger hat den Ausdruck „dich ewig mir entreißen“ als eine Reminiscenz aus Klopstock's Messias II. V. 763 nachgewiesen:

Abdiel, mein Bruder, du willst dich mir ewig entreißen!

V. 3 stoßen. V. 4 enthielt in der alten Form einen häßlichen Quantitätfehler (Astyănax); auch schien ihm vielleicht die Ellipse „Ueber Astyanax (mögen) unsre Götter (wachen)! zu frei. V. 6 enthielt einen Fuß zu viel. Die Umformung der Strophe hat diese Mängel weggeräumt, aber auch Opfer gekostet. In der alten Form war V. 4 eine Antwort auf Andromache's Frage, wer Astyanax erziehen solle, und V. 6 ein Trost, wodurch er Andromache's Gedanken an einen Abschied auf ewig abweist. Beide Beziehungen sind jetzt verlöscht. — „Pergamus", eigentlich die Burg von Troja.

Die dritte Strophe ließ der Dichter unverändert bis auf das Wort „Einsam" in V. 2,*) wofür er „Müßig" setzte. — „Großer Heldenstamm" ist doppelsinnig: trefflicher, herrlicher Heldenstamm und zahlreiches Heldengeschlecht; die erstere Auffassung ist hier vorzuziehen, wenn gleich die zweite (da Priamus fünfzig Söhne und fünfzig Töchter hatte) gleichfalls nahe liegt. In V. 4 („Wo kein Tag mehr scheinet") u. f. liegt die ältere Vorstellung vom Schattenreich zu Grunde, welches nach Homerischen Begriffen (Il. XX, 64) höchst unfreundlich war. Bei Virgil hat das Elysium allerdings einen Tag und zwar eine eigene Sonne und eigene Sterne (Aen. VI, 639). Der Ausdruck „weinet" (V. 5) ist vom Cocytus um so passender, als dieses Wort (*Κώκυτος*) Geheul, Gewinsel bedeutet (Heulstrom). Aus dem Lethe, dem Fluß der Vergessenheit, tranken die zur Unterwelt hinabgestiegenen Schatten, um die Erinnerung an das Erdenleben in sich auszulöschen. Vgl. Matthisson's schönes Gedicht Elysium. Schiller sagt der Lethe, Matthisson richtiger die Lethe.

In der vierten Strophe bedurfte der Anfang einer Umformung, weil V. 1 um einen Fuß zu kurz war. Den V. 3, der

*) Vorberger weist zu diesem Verse auf die Stelle aus Ossian's Liedern von Selma in Goethe's Werther: „Deine Bogen in der Halle liegen ungespannt!"

ebenfalls einen Fuß zu wenig hatte, ließ Schiller wohl absichtlich ungeändert, weil die Verskürze hier ausdrucksvoll ist. In V. 4 milderte er „rast" in „tobt". So schön die Idee des Schlußverses sein mag, so ist sie doch nicht im Geiste des Alterthums. Die Heroen jener Zeit beugten sich mit männlicher Fassung vor dem allgemeinen Menschenschicksal.

Schiller unterstellt bei dem Abschiede Hektor's von Andromache ein weiteres Vorgerücktsein des trojanischen Krieges, als es bei dem Abschiede der Fall war, der in der Ilias (VI, 395 ff.) geschildert ist. Hier zürnt Achill noch und nimmt an dem Kampfe keinen Antheil; Patroklus ist noch nicht gefallen; von Opfern, die Achill ihm bringt, kann also noch keine Rede sein. Schiller hat den Abschied in eine spätere, gefahrvollere Zeit wahrscheinlich in der Absicht verlegt, damit die Gewißheit, daß es ein letztes und ewiges Scheiden sei, dem Gefühl um so stärker gegenwärtig wäre. Im Allgemeinen aber hat ihm die unvergleichlich schöne Homerische Darstellung als Muster und Quelle vorgeschwebt, die wir mit einigen Kürzungen folgen lassen. Es ist zunächst von Hektor die Rede.

Als er das skäische Thor, die gewaltige Veste durchwandelnd,
Jetzo erreicht, wo hinaus ihn führte der Weg in's Gefilde,
Kam die herrliche Gattin Andromache eilenden Schrittes
Gegen ihn her ..... Die Dienerin aber, ihr folgend,
Trug an der Brust das zarte, noch ganz unmündige Knäblein,
Hektor's einzigen Sohn, dem schimmernden Sterne vergleichbar ....
Siehe, mit Lächeln und still beschaute der Vater das Knäblein.
Aber zur Seit' ihm trat Andromache, Thränen vergießend,
Drückt' ihm freundlich die Hand und redete, also beginnend:
Seltsamer Mann, dich tödtet dein Muth noch! Und du erbarmst dich
Nicht des stammelnden Kindes, noch mein, des elenden Weibes,
Ach, bald Wittwe von dir! Dich tödten gewiß die Achäer,
Alle mit Macht anstürmend. Allein mir wäre das Beste,
Deiner beraubt, in die Erde hinabzusinken; verbleibt mir

Fürder ja doch kein Trost, wenn du dein Schicksal vollendest,
Sondern nur Weh. Und ich habe nicht Vater, noch liebende Mutter ...
Hektor, o du bist jetzo mir Vater und liebende Mutter,
Bist mir Bruder zugleich, o du mein blühender Gatte!
Aber erbarme dich nun und bleibe du hier auf dem Thurme;
Mache doch nicht zur Waise das Kind und zur Wittwe die Gattin!
Stelle das Heer dorthin an den Feigenhügel; es ist dort
Leichter die Stadt zu ersteigen und freier die Mauer dem Angriff ...

Ihr antwortete drauf der helmumflatterte Hektor:
Deß, o Trauteste, gräm' ich mich selbst auch; aber ich scheue
Troja's Männer zu sehr und die saumnachziehenden Frauen,
Wenn ich, entfernt wie ein Feigling, allhier ausweiche der Feldschlacht.
Auch wehrt Solches mein Herz; ich lernte ja, wackeren Muthes
Immer zu sein und zu kämpfen im Vorderkampfe der Troer,
Schirmend zugleich des Vaters erhabenen Ruhm und den meinen!
Das zwar schau' ich voraus in des Geistes Herz und Empfindung:
Einst wird kommen der Tag, wo die heilige Ilios hinsinkt,
Priamos auch und das Volk des lanzenkundigen Königs.
Doch nicht geht mir so nah der Troer zukünftiges Elend,
Nicht der Hekabe selbst, noch Priamos auch, des Beherrschers,
Noch der leiblichen Brüder, die dann, so tapfer, so zahlreich,
All' in den Staub hinsinken, erlegt von feindlichen Händen,
Wie dein Loos, wenn einer der erzumschirmten Achäer
Weg die Weinende führt, der Freiheit Tag dir entreißend ...
Aber mich deck' als Todten der aufgeworfene Hügel,
Eh mir zum Ohr dein Wehruf dringt bei deiner Entführung!

Also der Held, und hin nach dem Knäblein streckt' er die Arme.
Aber zurück an den Busen der schöngegürteten Amme
Schmiegte sich schreiend das Kind, erschreckt von dem liebenden Vater,
Scheuend des Erzes Glanz und die flatternde Mähne des Busches,
Welchen es graunvoll sah von des Helmes Spitze herabwehn.
Lächelnd schaute der Vater das Kind, und zärtlich die Mutter;
Schnell dann nahm von dem Haupte den Helm der strahlende Hektor,
Legte zur Erde den schimmernden hin, nahm selber das Knäblein,

Küßte sein liebes Kind und schaukelt' es sanft in den Armen,
Flehte sodann lautbetend zu Zeus und den andern Göttern:

Zeus und ihr andern Götter, o laßt doch dieses mein Knäblein
Werden hinfort, wie ich selbst, vorstrebend im Volke der Troer,
Auch so gewaltig an Kraft und Ilios mächtig beherrschen!
Und man sage dereinst: Der ragt noch weit vor dem Vater,
Wann er vom Streite heimkehrt, mit der blutigen Beute beladen
Eines erschlagenen Feinds. Dann freue sich herzlich die Mutter!

Also sprach er und reicht' in die Arme der liebenden Gattin
Seinen Sohn, und sie drückt' ihn an ihren duftenden Busen,
Lächelnd mit Thränen im Blick. Und ihr Mann, voll inniger Wehmuth,
Streichelte sie mit der Hand, und redete, also beginnend:

Armes Weib, nicht darfst du zu sehr mir trauern im Herzen!
Keiner wird gegen Geschick hinab mich senden zum Ais.
Doch dem Verhängten entrann wohl nie der Sterblichen einer,
Edel so wie gering, nachdem er einmal gezeugt ward.
Auf, zum Gemach hingehend, besorge du deine Geschäfte,
Spindel und Webestuhl, und gebeut den dienenden Weibern,
Fleißig am Werke zu sein. Der Krieg ziemt sämmtlichen Männern,
Wohnend in Ilions Veste, doch mir am meisten von allen.

Dieses gesagt, enthob er den Helm, der strahlende Hektor,
Von Roßhaaren umwallt. Heim kehrte die liebende Gattin,
Rückwärts häufig gewandt und herzliche Thränen vergießend.

Ich brauche nicht darauf hinzuweisen, wie manchen schönen Zug das Homerische Gemälde hat, wovon wir in Schiller's Gedichte vergeblich die Spur suchen. Homer's Hektor ist freilich nicht des schwärmerischen Gedankens fähig, unter allen Empfindungen und Erinnerungen seine Liebe zu Andromache allein nicht in den Lethestrom versenken zu wollen; aber er sieht ruhig und groß der Nothwendigkeit in's Auge; er überschaut und empfindet die ganze Größe des ihm und den Seinigen drohenden Schick-

sals; er schlägt die Wahrscheinlichkeit seines Untergangs nicht zu hoch und nicht zu geringe an. Bis zum Ende, auch nachdem die Aussicht auf günstigen Ausgang des Kampfes verschwunden ist, lebt er ganz seinen Heldenpflichten. Sein letztes Abschiedswort ist kein weiches Lebewohl, sondern eine Ermahnung an Andromache, sich dem Leben und seinen Anforderungen entschlossen zuzuwenden, wie auch er selbst jetzt zu thun gedenke.

---

2. Amalia.

1780.

Auch dieses Lied ist aus den Räubern in die Gedichtsammlung aufgenommen worden. Es bildet dort den Anfang des dritten Aktes. Amalia singt es, im Garten sitzend, zur Laute; der Jüngling, „schön wie Engel“, ist demnach Karl Moor. Wie Amalia's ganzer Charakter, nach des Dichters eigenem Geständniß (in der Autokritik der Räuber), durchaus fehlgegriffen und mit unnatürlich grellen Zügen gezeichnet ist, so entbehrt auch das Lied gänzlich des Gepräges weiblicher Zartheit und Milde. Der Dichter hat, wie Hoffmeister treffend bemerkt, bis dahin noch nicht geliebt, geschweige daß seine Liebesträume durch Gegenliebe gemäßigt und veredelt wären. Die Liebe, die er zu schildern vermag, ist ein phantastischer Sinnenrausch. Dem Geliebten am Halse hängen, den brennenden Mund des Geliebten fühlen, daß den Sinnen Himmel und Erde vergehen — das ist das Thema dieser Liebe, wie der spätern Lauralieder. Das unsrige setzt der Liebe ganze Seligkeit in das wüthende Entzücken der Umarmungen und das paradiesische Fühlen der Küsse; und ein solches unverholene Geständniß legt der Dichter einem Mädchen in den Mund, welches uns zum Glück aber gar nicht darnach aussieht, als wenn sie dieses Entzücken schon genossen hätte.

Schiller's Liebe war damals noch eine durch die zügelloseste Einbildungskraft in's Höchste gesteigerte Sinnengluth. Erst später schied sich in ihm „von des Sinnes niederem Triebe der Liebe bess'rer Keim“ (Die Künstler V. 201).

In der ersten Strophe deutet die Erinnerung an Walhalla (V. 1), das Elysium der in der Schlacht gefallenen alten Germanen, (wie auch im nächstfolgenden Gedichte Str. 7, V. 8) auf den Einfluß von Klopstock's Oden hin. Später tritt in Schiller's Poesie die altnordische Mythologie ganz zurück. Das Bild des Jünglings in V. 1 f. ist auch nach Klopstock's Art ziemlich nebelhaft gehalten, das Bild in den zwei letzten Versen jedoch prägnanter, als es vielleicht auf den ersten Blick erscheint: es deutet zugleich leise den Gedanken an, daß sein Blick feurig brennend wie die Maisonne sei, aber durch sanfte Empfindungen gedämpft, ähnlich dem mildern Spiegelbilde der Sonne, wie es die ruhige Meeresfläche zeigt.

Zwischen der ersten und zweiten Strophe steht in den Räubern noch folgende:

Sein Umarmen — wüthendes Entzücken! —
Mächtig, feurig klopfte Herz an Herz,
Mund und Ohr gefesselt — Nacht vor unsern Blicken —
Und der Geist gewirbelt himmelwärts.

Wie diese Strophe, sind Schiller's früheste Gedichte überhaupt reich an elliptischen Sätzen. Sie lassen sich meistens (wie hier alle Sätze in V. 1, 3 und 4) durch Hinzufügung der Copula ergänzen; jedoch begegnet man auch manchen kühnern Ellipsen, die sich nur durch prädicative Zeitwörter, besonders Verba der Bewegung, vervollständigen lassen. Ganz ähnlich, wie hier, wird das Entzücken der Liebe in der Entzückung an Laura Str. 6 f. geschildert.

Die zweite Strophe (der Gedichtsammlung) ist mit der

dritten durch ein Enjambement verbunden. Str. 3, V. 1 heißt in den Räubern:

Stürzten, flogen, rasten Geist und Geist zusammen.

Die spätere Aenderung des „rasten" in „schmolzen" ist auch deßhalb glücklich zu nennen, weil nun zugleich der Ausdruck gewonnen ist, der dem harmonischen Ineinanderspielen der Harfentöne besser entspricht.

In der Schlußstrophe schlägt die Erinnerung an das trunkene Liebesglück plötzlich in das Gefühl des jetzigen Unglücks um, wodurch denn ein scharfer Abschluß des Gedichtes sich bildet. Zu dem substantivisch gebrauchten Ach! in V. 4 bemerken wir, daß ein solcher Gebrauch dieser Interjection bei unsern ältern Dichtern viel häufiger als jetzt war, und so auch in Schiller's Jugendgedichten sich sehr oft findet, z. B. in der Leichenphantasie Str. 2 („Ausgegossen in ein heulend Ach"), in der Elegie auf den Tod eines Jünglings Str. 1 („O! das lehrt ihr jammernd Ach"), in der Gruppe aus dem Tartarus („ein schweres, leeres, qualerpreßtes Ach") u. a.

Gedichte der Anthologie.

Um 1781.

Die nun in der Gedichtsammlung folgenden Stücke bis zum Kriegsliede „Graf Eberhard der Greiner" einschließlich hat Schiller zuerst in einem Anthologie für das Jahr 1782 betitelten Musenalmanach veröffentlicht. Anlaß zur Herausgabe dieser anonym erschienenen Sammlung war ein Zerwürfniß mit dem Poeten Gotthold Friedrich Stäudlin, der als Kanzleiadvokat zu Stuttgart lebte, und bei sehr mäßigem Talent sich zum Chorführer der poetischen Zunft im Lande aufgeworfen

hatte. Schiller hatte mit ihm in einiger Verbindung gestanden, und vor dem Zwist „Die seligen Augenblicke, an Laura“ zu dessen Musenalmanach beigesteuert. Jetzt wollte er nun, wie Scharffenstein behauptet, den Almanach seines Gegners „zermalmen“, zugleich aber auch, da er mit der Herausgabe seiner Räuber ein schlechtes finanzielles Geschäft gemacht hatte, es mit etwas Anderm versuchen. Seine Freunde Petersen, Pfeiffer, Zuccato u. a. lieferten Beiträge; doch ist das Meiste und Beste von ihm selbst. „Seine Fahne,“ sagt Scharffenstein, „hatte etwas Unheimliches, Energisches, was sentimentale, weichliche poetische Naturen eher abschreckte als anzog.“

Die aus der Anthologie in die Cotta'sche Sammlung aufgenommenen Gedichte sind im Register der ältern Taschenausgabe fast sämmtlich mit 1782 bezeichnet. Diese Zahl ist, wenn sie die Entstehungszeit andeuten soll, nicht richtig, da die Vorrede der Anthologie vom 2. Februar 1782 datirt ist. Sie entstanden wohl großentheils im Laufe des Jahres 1781, wie es denn auch von einem (Leichenfeier) im Register der Anthologie als etwas besonderes hervorgehoben wird, daß es dem Jahr 1780 angehöre. Freilich erregt dagegen wieder der Umstand Bedenken, daß einem Stück der Anthologie (Die Journalisten und Minos) ausdrücklich die Jahreszahl 1781 beigefügt ist, während sie bei den andern fehlt; und hiezu kommt noch, daß Schiller nach seinem Austritte aus der Akademie (15. December 1780) theils durch die ungewohnten Amtsgeschäfte als Regimentsmedicus, theils durch die Theaterausgabe der Räuber sehr in Anspruch genommen war. Es ist daher wohl möglich, daß mehrere Gedichte der Anthologie in ihrer ersten Gestalt einer frühern Zeit angehören, und vielleicht vor der Veröffentlichung noch einmal überarbeitet worden sind.

Hinsichtlich der Reihenfolge halten wir uns nicht an die Anthologie, sondern an die Gedichtsammlung, in welche jedoch

nur ein Theil jener Gedichte aufgenommen worden. Der ausgeschlossenen werden wir später gedenken.

---

3. Eine Leichenphantasie.

1780.

Die Leichenphantasie ist nicht vom Dichter selbst, sondern erst nach seinem Tode von Körner in die Sammlung der Schiller'schen Gedichte aufgenommen worden. In der Anthologie ist die Anmerkung beigefügt: „In Musik zu haben beim Herausgeber.“ Hatte sich vielleicht Streicher, der treue Gefährte seiner Flucht von Stuttgart, der 1781 mit ihm in nähern Verkehr trat, als angehender Componist an dem Stücke versucht?

In Stoff und Plan hat diese Elegie große Aehnlichkeit mit der im nächsten Jahr entstandenen „Elegie auf den Tod eines Jünglings“ (Nr. 11). Dort wie hier finden wir als Einleitung die Schilderung einer Leichenfeier. Die Stelle im vorliegenden Gedichte, wo der daktylische Rhythmus eintritt, entspricht dem Anfange der dritten Strophe der spätern Elegie. Jedoch zeigt die letztere einen leicht wahrnehmbaren Fortschritt in Mäßigung, Geschmack und Ideenfülle. Auch ist der Schluß versöhnender, als der des vorliegenden Stückes, welcher von tröstenden Gedanken an ein jenseitiges Wiedersehen zuletzt ganz in den anfänglichen Schmerz zurückschlägt.

Der Charakter des Jünglings, dessen Verlust hier beklagt wird, ist, wie Hoffmeister treffend bemerkt, nach Karl Moor, oder besser nach Schiller selbst gebildet, keineswegs genau nach der Persönlichkeit des Jünglings, durch dessen Tod die Elegie veranlaßt wurde. Es starb nämlich im Januar 1780 einer von Schiller's akademischen Genossen, Christoph August von Hoven, der jüngere, erst achtzehnjährige Bruder von Schiller's

vertrautem Freunde Wilhelm von Hoven. Unser Dichter widmete dem Hingeschiedenen die Leichenphantasie, die nicht mit Unrecht als „Phantasie" bezeichnet ist, und richtete an den Vater desselben am 15. Januar einen rührenden Trostbrief, der sich erhalten hat.

Bei der Schilderung des nächtlichen Trauerzuges in der ersten Strophe ahnte der Dichter nicht, daß er damit ein Bild seiner eigenen Bestattungsfeier entwarf, die auch unter dem Schauerflor der Nacht, bei trüb umwölktem Himmel, statt fand. — Mit dem Adjektiv „hohl" in V. 7:

Gleich Gespenstern, stumm und hohl und hager,

läßt sich im dortigen Zusammenhange nicht der gewöhnliche Begriff des Wortes verbinden; es ist als hohläugig zu deuten, wie auch in dem aus der Gedichtsammlung ausgeschlossenen Stück der Anthologie „Die Pest" V. 11 f.:

Menschen — hager — hohl und bleich,
Wimmeln in das finstre Reich.

Der Ausdruck „Gewimmel" im vorletzten Verse ist hier auch für einen geordneten Zug nicht unpassend, da ein solcher bei dem unsichern Dämmerschein einer trüben Mondnacht leicht den Eindruck eines Gewimmels macht.

Die zweite Strophe lenkt den Blick auf den Vater des Verblichenen. Sie beginnt mit einer sehr kühnen Inversion, indem der abgekürzte Participialsatz dem fragenden Pronomen vorangerückt ist, ähnlich der Inversion in Str. 2, V. 1 f. der Schlacht (Nr. 12):

Prächtig im glühenden Morgenroth,
Was blitzt dorther vom Gebirge?

V. 3 „Ausgegossen in ein heulend Ach" ist einer der übertriebenen Kraftausdrücke, wie sie damals dem Dichter der Räuber

so geläufig waren. Ueberhaupt ist hier Alles mit möglichst starken Zügen gezeichnet. V. 6 „Floß es Vater von des Jünglings Lippe?“ ist eine gezwungene Wendung zur Bezeichnung des Gedankens: Nannte der Jüngling im Leben diesen Mann, der dem Sarge nachschwankt, Vater? Die Antwort gibt die nächste Str. in V. 3 f.

Die dritte Strophe beginnt mit zwei elliptischen Sätzen. Der erstere läßt sich durch die Kopula ergänzen, zum zweiten muß aber, wie so häufig bei den elliptischen Sätzen in Schiller's Jugendgedichten, ein anderes Verbum hinzugedacht werden: „Durch die Seele (dringt, schneidet, tobt) Höllenschmerz.“ — „Dein Traum“ in V. 6 ist nicht etwa, wie die aus der Anthologie in sämmtliche Ausgaben der Gedichtsammlung übergegangene Interpunction glauben machen könnte, auch als Subject zum Verbum des vorigen Satzes zu ziehen, sondern gehört zum Folgenden. „Und dein einst so goldener, so süßer, dir zum Fluche süßer Traum, deine Wonne und dein Paradies, liegt nun eiskalt hier im Leichentuche.“

In den drei folgenden Strophen (4 bis 6) schlägt der Dichter einen andern Ton an, der sich sogleich durch das veränderte Metrum (das daktylische mit eingestreuten Trochäen und Spondeen) ankündigt. Das daktylische Versmaß ist im Ganzen glücklich durchgeführt, wenn gleich hier und da ein Amphimacer sich statt eines Daktylus eingeschlichen hat („Florens Sohn, Blumenfeld, Muthig sprang, Frühlingstag“). Der Schlußvers von Str. 3 hat den Uebergang zur Vergegenwärtigung des Jünglings, wie er sich im Leben darstellte, angebahnt; und der Schluß von Str. 6 führt eben so geschickt durch den Gegensatz der herrlichen Hoffnungen, wozu er berechtigte, gegen seinen frühen Tod in die elegische Grundstimmung zurück, womit denn zugleich wieder das ernste trochäische Versmaß eintritt. — Was Str. 4, V. 1—4 betrifft, so erzählt die Mythologie meines Wissens

nicht von einem Sohne der Flora, der ein Geliebter der Aurora gewesen sei; wohl aber erscheint umgekehrt ein Sohn der Aurora Zephyrus, als Geliebter der Blumengöttin (Ovid's Fast. V., 197 ff.) — In Str. 5, V. 3 lesen die Cotta'schen Editionen: „Himmel umflog er in schweifenden Wünschen"; aber die Verbindung „Himmelum flog er u. s. w." ist mehr nach Schiller's Weise. Schon im Gedicht „Der Eroberer" sagt er: „Sternenan rudern" und noch im Lied von der Glocke heißt es: „Welch Getümmel Straßen auf!" — In Str. 6, V. 6, ist „einsten" statt einstens nach der ältern Sprechweise bei Luther, Flemming u. a. gebraucht. Bis zu diesem Verse hat der Dichter die Vergangenheit erzählend dargestellt; aber nun versetzt er sich plötzlich in sie zurück, macht sie zur Gegenwart und ruft dem Vater zu: Freue dich! Wenn einst die in dem herrlichen Jünglinge schlafenden Keime gereift sind, wie wird er dich dann erst beglücken! Denn letzten Vers von Str. 6 halte ich nämlich für eine elliptische Periode, zu der man sich einen Nachsatz wie etwa den eben genannten, hinzuzudenken hat. In den Cotta'schen Editionen bis zur Ausgabe der Gedichte von 1855 lautet das letzte Verspaar:

Freue dich, Vater, des herrlichen Jungen,
Wenn einst die schlafenden Keime gereift!

So änderte Körner die Lesart der Anthologie wohl nur, weil er an dem elliptischen Satzgebilde Anstoß nahm.

Die siebente Strophe knüpft an Str. 6, V. 6 („Freue dich u. s. w.") an; doch nein, Vater (heißt es dagegen hier), freue dich nicht! Denn horch! es braust die Thür des Kirchhofs auf, der den Gegenstand deiner Hoffnungen verschlingt. Auffallend ist „hinein in's Grabgewölbe" in V. 3; man sollte eher erwarten: Wie es aus dem Grabgewölbe (uns entgegen) grauset! Uebrigens verträgt sich das Grabgewölbe, das sich doch nur

höchst gezwungen als der Kirchhof deuten läßt, nicht wohl mit dem Schaufeln der Erde in der Schlußstrophe. In V. 8 begegnet uns noch einmal als vereinzelter Anklang an nordische Mythologie „Walhalla“ wie in V. 1 des Gedichtes Amalia. „Im Pfad der Sonne“, auf lichtvoller Himmelsbahn, sieht der Dichter den Verklärten in Walhalla's selige Ruhe eintreten.

Daran schließt sich in der achten Strophe in V. 1 u. 2 die Hoffnung auf ein dereinstiges Wiedersehen an Edens Thor. Indem aber der Sarg hinabgelassen wird und das Todtenseil emporschnurrt, versinkt der Dichter nochmals in die Erinnerung an die Vergangenheit, namentlich an seine innige Freundschaft zu dem Hingeschiedenen („Da wir trunken um einander rollten“, da wir uns in trunkener Wonne umarmten). Einen Augenblick unterbricht er diese Rückerinnerung durch den Zuruf „Haltet! Haltet!“ (V. 7, haltet inne mit dem Zuwerfen des Sarges!) und gedenkt dann noch einer augenblicklichen Entzweiung mit dem Freunde, die aber sogleich heiße Thränen der Versöhnung und verstärkte Liebe hervorrief.

Indeß ist der Sarg seinem Blick durch die Erddecke entzogen, und nun wendet er sich in der Schlußstrophe wieder der Betrachtung der umgebenden, in seine Trauer einstimmenden Natur zu. Doch sein Auge fällt nochmals auf den immer höher steigenden Grabhügel; um alle Schätze der Erde wünscht er noch einmal des Freundes Anblick, — umsonst! Das Grab hält seine Beute fest. — V. 7 „Dumpfig schollert's über'm Sarg zum Hügel“ soll wohl heißen: Mit dumpfem Getöse häufen sich die Erdschollen über dem Sarge zum Hügel; freilich ist dann der Gedanke wunderlich genug ausgedrückt. Bei dieser Stelle, so wie auch bei dem V. 3 f. der vorigen Strophe schwebte dem Dichter ohne Zweifel die Schilderung aus Goethe's Werther vor: „Ich folgte der Leiche der Freundin und stand an dem Grabe, wo sie den Sarg hinunterließen und die Seile schnurrend

unter ihm weg und wieder herauf schnellten, dann die erste Schaufel hinunter schollerte, und die ängstliche Lade einen dumpfen Ton wiedergab, und dumpfer und immer dumpfer, und endlich bedeckt war." Ueberhaupt scheint das ganze Gedicht in lebendiger Erinnerung an das Goethe'sche Werk entstanden zu sein; so weist Voxberger zu Str. 2 auf die Stelle in den Liedern von Selma hin: „Wer auf seinem Stabe ist das? Wer ist es, dessen Haupt weiß ist vor Alter, dessen Augen roth sind von Thränen? Es ist dein Vater, o Morar! u. s. w.; zu Str. 5, V. 2 („Wie auf Gebirgen ein jugendlich Reh") auf die Stelle: „Du warst schnell, o Morar, wie ein Reh auf dem Hügel."

4. Phantasie an Laura.

1781.

Daß die Laura-Lieder nicht, wie Döring in seiner Biographie Schiller's behauptet, auf die älteste Tochter des Buchhändlers Schwan in Mannheim sich beziehen, hat Hofmeister bereits in seinem größern Werke nachgewiesen. Als Schiller im Frühjahre 1782 die Bekanntschaft von Margarethe Schwan machte, waren jene Lieder schon gedichtet. Seit dem Erscheinen der kleinern, von mir ergänzten Biographie Schiller's von Hofmeister steht es fest, wer Schiller's Laura gewesen. In dem Hause, welches er nach seinem Austritt aus der Akademie bezog (auf der jetzigen Eberhardsstraße zu Stuttgart, dem ehemaligen kleinen Graben), wohnte die Wittwe des im J. 1779 verstorbenen Hauptmanns und Regimentsquartiermeisters Vischer, eine dreißigjährige, magere Blondine mit blauen Augen, weder durch Schönheit, noch durch Geist und Talente ausgezeichnet, wenn sie gleich etwas Klavier spielte. Es wird vielleicht manches Lesers Illusionen unangenehm zerstören, wenn wir sagen, daß sie Schiller's Laura

war. In Petersen's handschriftlichem Nachlaß wird diese „Vischerin" sogar als „ein wie an Geist, so an Gestalt gänzlich verwahrlostes Weib", als „eine wahre Mumie" bezeichnet. An einer andern Stelle des Nachlasses bemerkt er: „Schiller hatte keinen Sinn für das Auserwählte, Erlesene; im Sinnlichen war es ohne alles Feingefühl: kratzende Weine, schlechter Schnupftabak, garstige Weiber." Er fügt hinzu: „Die dichterische Beschreibung einer Gegend machte mehr Eindruck auf ihn, als ihr Anblick in der Natur selbst. Er lernte den Gesang der Nachtigall zuerst aus — Gedichten lieben und bewundern." Mag in diesen Behauptungen auch Einiges stark übertrieben sein, so läßt sich doch wohl nicht abstreiten, daß in Schiller während seiner langen akademischen Gefangenschaft der Sinn für das Schöne der Außenwelt sich nur höchst mangelhaft entwickelt hatte, daß er die Wirklichkeit nicht mit hellem, offnem Auge, sondern nur träumerisch erfaßte und mit seiner glühenden, durch Sinnlichkeit gesteigerten Phantasie weit überflog. Es darf aber auch das mildere Urtheil Anderer über Schiller's Geliebte nicht verschwiegen werden. Scharffenstein nennt sie „ein gutes Weib, das, ohne im Mindesten hübsch und sehr geistvoll zu sein, doch etwas Gutmüthiges, Anziehendes und Pikantes hatte." Conz bezeichnet sie als „eine junge, geistreiche Offizierswittwe." Schiller's edle Freundin, die Frau von Wolzogen, nahm keinen Anstand, mit ihr in einigen Verkehr zu treten; und aus den Briefen der Schiller'schen Familie sieht man, daß sie auch mit dieser in Verbindung stand. „Morgen," schrieb Schiller's Schwester Christophine an ihn am 9. September 1783, „kommt, glaub' ich, die Vischerin wieder zu uns. Schreib' ihr auch doch wieder; es ist nicht recht, daß du so ganz mit ihr abbrichst. Sie ist noch immer so freundlich gegen uns, wie ehemals, und fragt allemal mit so viel Theilnahme nach dir. Es ist doch ein gutes Weib; sie mag auch sonst ihre Fehler haben, so hat sie dir doch viele

Freundschaft erwiesen.“ Eine starke Probe ihres Leichtsinns gab sie im März 1785, wo sie mit einem auf der Karlsakademie studirenden jungen Adeligen aus Wien durchging. Sie flüchtete sich gegen die Schweiz zu, wurde aber in Tuttlingen, wo ihr Schwager wohnte, aufgefangen. Als sie später still und eingezogen in Tübingen bei ihrer Schwester lebte, wurde ihr eine Chatulle entwendet, die Schiller's Correspondenz mit ihr enthielt. Sie starb am 21. April 1816.

Wie hoch auch der Gedankenschwung in den Laura-Liedern steigt, und wie erhaben die Regionen sind, aus denen der Dichter seine Bilder und Tropen entlehnt, so ist es doch, wie Hoffmeister richtig bemerkt, überwiegend sinnliche Begierde, was uns in denselben entgegentritt. Dann bestätigen sie auch in vollem Maße, was der treffliche Biograph über den starken Antheil sagt, den an Schiller's Dichtungen, selbst schon an den Jugendpoesien, seine philosophische Denkkraft hatte. Seine Empfindung wird durch den Hang zur Speculation sogleich vom Individuellen und Besondern weit hinweg in's Allgemeine und Universelle fortgerissen, so daß wir von seiner angebeteten Laura, von der Geschichte und den Schicksalen seiner Liebe so gut wie nichts erfahren.

Diesen speculativen Charakter hat auch die Phantasie an Laura in hohem Grade. Es wird hier derselbe Gedanke behandelt, den Schiller im Gedicht „Die Freundschaft“ ausspricht: In der ganzen unbelebten Schöpfung, wie in der empfindenden Natur, herrscht Ein großes bewegendes Prinzip, die Liebe. Die Bilder, worin der Dichter diesen Gedanken hier ausführt, sind glänzend und großartig, die Darstellung ist kühn, originell und prächtig, aber auch manchmal in's Phantastische und Gestaltlose verschwimmend. Nachdem die Anfangsstrophe das Doppelproblem des Gedichtes: Erklärung der Anziehungskraft in der unorganischen Welt und der Sympathie in der organischen, angegeben hat: verfolgen die vier nächsten Strophen die Aeußerungen jenes

Einen bewegenden Prinzips in der unorganischen Welt und zeigen, daß es Himmelskörper an Himmelskörper, wie Sonnenstäubchen an Sonnenstäubchen kettet. Str. 6 leitet dann zum zweiten, weiter ausgeführten Honpttheile hinüber, der die Wirkungen jener Grundkraft in der Geisterwelt behandelt, wo sie sich als Liebe und Sympathie äußert. Hier verirrt sich nun die Speculation des Dichters zuletzt in den abstractesten Nebel. Nicht blos die Gewalt, womit er und Laura sich zu einander hingezogen fühlen, auch die Uebergänge verschiedener Gemüthsstimmungen in einander (Str. 10), das Ueberspringen wilder Seelenschmerzen in Fröhlichkeit, starrender Verzweiflung in Hoffnung, auch die Vermischung zweier Empfindungen (Str. 11), z. B. der Wollust mit der Schwermuth, werden unter das allgemeine Gesetz der Liebe, der Sympathie gebracht; ja sogar, daß Scham und Reue der Sünde, daß die Gefahr der Größe, der Sturz dem Stolze, der Neid dem Glücke folgt und die Zukunft sich zur Vergangenheit gesellt, wird Alles als Wirkung der Sympathie, der Liebe betrachtet.

Einzelnes betreffend, bemerken wir zur ersten Strophe, V. 1 „Wirbel", daß Schiller sich mit manchen Naturforschern die Anziehungskraft durch Wirbel, die den anziehenden Körper umkreisen, zu erklären suchte. V. 4 lautet in der Anthologie:

Der zum Geist monarchisch zwingt den Geist.

In der zweiten Strophe sind die Schlußverse so zu interpungiren:

Und gleich Kindern, um die Mutter hüpfend,
Bunte Zirkel um die Fürstin ziehn.

Die hier verbundenen Bilder, von denen das erste als Vergleichung zum zweiten dient, die aber beide wieder den Kreislauf („Ringgang") der Planeten um die Sonne bildlich darstellen

sollen, stimmen nicht gut zusammen: Kinder umhüpfen die Mutter vertraulich spielend, während sich die Umgebung der Fürstin gemessen und feierlich bewegt. „Bunte Zirkel" soll mannigfache, vielfältig verschlungene Kreise bezeichnen.

Der Schlußvers der dritten Strophe heißt in der Anthologie:

Wie die Glieder Geister vom Gehirn.

Die Sonne wird hier als der Feuerkelch dargestellt, aus dem die Planeten, wie die Glieder aus dem Gehirn, Leben trinken. In einem noch schönern Bilde nennt Rückert die Sonne das Flammenherz der Welt, und Schiller selbst im Gedicht „Die Freundschaft": Herz des großen Weltenraumes.

Mit der vierten Strophe vergleiche man den Anfang des Gedichtes „Die Freundschaft" und die letzte Hälfte der Hymne „Triumph der Liebe", worin dieselbe Idee behandelt ist.

Zu der fünften Strophe f. weist Boxberger auf eine Parallelstelle in Schiller's Rede „Die Tugend in ihren Folgen betrachtet" (Hoffmeister, Nachlese IV., 72 f.): „Liebe ist der zweite Lebensodem in der Schöpfung, Liebe das große Band des Zusammenhangs aller denkenden Naturen. Würde die Liebe im Umkreis der Schöpfung ersterben, — wie bald — wie bald würde das Band der Wesen zerrissen sein, wie bald das unermeßliche Geisterreich in anarchischem Aufruhr dahintoben, eben so, als die ganze Grundlage der Körperwelt zusammenstürzen, als alle Räder der Natur einen ewigen Stillstand halten würden, wenn das mächtige Gesetz der Anziehung aufgehoben worden wäre." — In V. 1 ist „Naturen", wie wohl auch in „Laura am Klavier" Str. 2, V. 6, im Sinne von Weltkörpern gebraucht, so daß das „Uhrwerk der Naturen" dasselbe bezeichnet, was Schiller im Lied an die Freude „die große Weltenuhr" nennt. — „Trümmernd", V. 2, im Sinne von „zu Trümmern werdend" braucht Schiller

auch noch in einem Gedicht der zweiten Periode, der „Resignation“, in der später unterdrückten neunten Strophe: „Wenn Erd' und Himmel trümmernd auseinander fliegen“. — V. 3 „In das Chaos donnern eure Welten“, in den Zustand wilder Unordnung, wie er nach der Ansicht der Griechen vor der Weltschöpfung war, fallen eure Welten donnernd zurück. — V. 4 „Newtone“ (Isaak Newton geb. 1642) für Astronomen.

Der Gedanke in den beiden ersten Versen der sechsten Strophe (Wenn du die Liebe aus dem Reiche der Geister — „Orden“ im Sinne von ordines, Klassen, Ordnungen — hinwegtilgst, so herrscht darin dieselbe Leblosigkeit, wie in der Körperwelt) hat etwas Anstößiges, da der Dichter ja auch die Körperwelt als von der Liebe beseelt darstellt. Dieses Bedenken läßt sich durch eine allerdings etwas freie Interpretation beseitigen, indem wir so umschreiben: Würde die Liebe aus dem Geisterreiche getilgt, so erstarrte darin Alles zu gleichem Tode, wie im Körperreich — Alles erstarren würde, wenn man das Analogon der Liebe (die Gravitation, Cohäsion, Adhäsion, Affinität u. s. w.) daraus wegtilgte. Diese Deutung wird weniger willkürlich erscheinen, wenn man erwägt, daß unmittelbar vorher von dem durch die Aufhebung der Liebe bedingten Tod der Körper die Rede war, und daher diese Beschränkung des Begriffs eher weggelassen werden durfte. Auch V. 3 kann auf den ersten Blick befremden. Da die Strophe die Wirkung, welche die Aufhebung der Liebe auf die Geisterwelt haben würde, betrachtet: so könnte man fragen, wie dahin der Gedanke gehöre „Ohne Liebe kehrt kein Frühling wieder.“ Das Anstößige schwindet, sobald man die beiden Schlußverse der Strophe im Verhältniß der Vergleichung zu einander auffaßt: Gleichwie ohne Liebe kein Frühling wiederkehrt, so preist ohne Liebe kein Wesen Gott — was wieder nur eine Specialisirung des allgemeinern Gedankens ist: Gleichwie aus der Körperwelt durch Aufhebung der Liebe alles

Leben, alle Regung, aller Wechsel verschwindet, so auch aus der Geisterwelt.

Zur achten Strophe bemerken wir nur, daß in V. 1 die Anthologie statt „Sehnen" nach Schiller's damaliger Schreibweise „Sennen" hat.

In der neunten Strophe ist „Federtrieb" in V. 2 im Sinne von Federgetriebe, Federtriebwerk, dem „arachneischen Gewebe" in V. 3 entsprechend, gebraucht. Letzteres heißt arachneisch nach dem Gewebe einer Spinne (ἀράχνη), mit Hindeutung auf das Gewebe der Arachne (Ovid, Met. VI, 5 ff.)

In der zwölften Strophe könnte der Schlußvers als müßiger Zusatz erscheinen, da er sich nicht auf Liebe, sondern auf Haß bezieht; allein er erläutert gerade durch den Gegensatz. Aehnlich, wie es in der dreizehnten Strophe heißt: „Um die Sünde flechten Schlangenwirbel (d. h. die Sünde umringen wirbelartig wie Schlangen) Scham und Reu," sagt Schiller in dem nicht in die Sammlung aufgenommenen Gedicht der Anthologie, die schlimmen Monarchen: „Ins Gebiet der Gedanken drehen eure Mäkler Schlangenwirbel."

In den drei Schlußstrophen, die es sogar als eine Wirkung der Liebe darstellen, daß die Zukunft der Vergangenheit, die Zeit der Ewigkeit sehnsüchtig entgegeneilt, ist Saturnus als Gott der Zeit gedacht. Einst, so läßt der Dichter ein Orakel sprechen, wird er seine Geliebte, die Ewigkeit, erhaschen und sich mit ihr vermählen, und der Zerstörungsbrand des Universums wird als Hochzeitsfackel zu dieser Vermählung lodern. Dann wird auch ein schönerer Morgen für Laura's und des Dichters Liebe aufgehen, die so lange als Saturnus und der Ewigkeit Brautnacht dauern wird. Daß diese Brautnacht, mithin auch ihre Liebe ewig dauern werde, hat der Dichter gewiß gemeint, aber nicht bestimmt genug ausgesprochen.

---

5. Laura am Klavier.

1781.

Wer aus Schiller's Jugendgedichten eines herausgreift und, rein für sich, an den Maßstab einer strengprüfenden Kritik legt, wird gewiß sehr viele ästhetische Mängel zu rügen haben; namentlich muß ihm Manches als widerwärtiger Schwulst und Bombast erscheinen, worin ein Beurtheiler, der mit historischem Blick das Ganze der Leistungen unsers Dichters übersieht, die gewaltigen Erstlingsflüge eines immer zum Idealen hinaufstrebenden Geistes bewundern wird. So erscheinen auch die riesenhaften Bilder, die stets wiederkehrenden vom Chaos, von Sonnen und Planeten, von Himmel und Hölle entlehnten Tropen in anderem Lichte, wenn man an der Hand eines Biographen, wie Hoffmeister, in die innere Geschichte dieses genialen Feuerkopfes eingeführt wird. Auch in der vorliegenden Ode fehlt es nicht an solchen gigantischen Tropen und Figuren. Die seelenvollen Harmonien, die unter Laura's Hand aus den Saiten des Klaviers dringen, werden mit neugeborenen Seraphim verglichen, die aus ihren Himmeln fliegen, mit Sonnen, die, vom Schöpfungssturm aufgejagt, aus dem Riesenarm des Chaos entrinnen.

In der Anthologie ist das Gedicht um zwei Strophen länger, die wir unten mittheilen werden. Ob der Dichter wohl gethan, diese Strophe bei der Aufnahme der Ode in seine Gedichtsammlung wegzulassen, darf bezweifelt werden. Sie enthalten freilich Manches, was seinem gereiften Geschmack zuwider sein mußte; allein in der jetzigen Form fehlt es dem Gedichte an dem wünschenswerthen Abschluß. Der Strophenbau ist, was die Verszahl betrifft, unregelmäßig; der herrschende trochäische Rhythmus wird (wie in der Leichenphantasie) an einer Stelle vom daktylischen unterbrochen.

In der Anfangsstrophe ist „meistert“ in V. 1 mehr dem ältern Sinne des Wortes gemäß gebraucht (wenn dein Finger nach Meisterart durch die Saiten fährt). Im Althochdeutschen bedeutete das Wort „Gewalt worüber ausüben (Graff II, 890)“, woraus sich erst später im Neuhochdeutschen der Begriff entwickelt hat „einen Gegenstand oder dessen Urheber auf anmaßliche Weise ungünstig beurtheilen.“ — V. 2 f. „itzt zur Statue entgeistert, itzt entkörpert,“ d. h. jetzt, als wäre ich bloßer Körper, unregsam, der leblosen Bildsäule gleich; jetzt, als wäre ich bloßer Geist, als wäre ich dem Körper, der Last des Irdischen ganz entrückt. Zum letztern Gedanken paßt der Ausdruck „steh' ich da“ in V. 3 nicht zum Besten. Man sagt sehr gut: ich stehe da wie eine Statue, aber nicht: ich stehe da wie ein entkörperter Geist. — Die drei Schlußverse mit der Anspielung auf Philadelphia, den bekannten Tausendkünstler, der im dritten Viertel des vorigen Jahrhunderts umherzog und durch seine physikalischen Kunststücke ungeheures Aufsehen erregte, bieten dem Interpreten große Schwierigkeiten dar. Diese sind nicht damit gelöst, daß ein neuerer Erklärer behauptet, der Sinn des Satzes „Philadelphia fordert von tausend Nervgeweben Seelen“ könne nur der sein: er belebt zahllose Körper, er verrichtet tausend Todtenbeschwörungen. Abgesehen davon, daß Philadelphia's Künste nicht in tausend Todtenbeschwörungen bestanden, so würde das Wiederbeleben von Leichen ein unschickliches Analogon zur Wirkung von Laura's Spiel sein. Vielmehr scheint der Dichter gerade umgekehrt sagen zu wollen: Philadelphia entgeistert durch seine staunenerregenden Künste Tausende seiner Zuhörer zu leblosen Körpern, wie Laura mich durch ihr Spiel zur Statue entgeistert; er fordert die Seelen aus ihren Körpern, d. h. entrückt ihre Seelen durch grenzenloses Staunen in den Bannkreis seiner Künste.

Die zweite Strophe schildert die Wirkung von Laura's

Gesang auf die unbelebte Welt. Die Lüfte säuseln leiser und lauschen „hingeschmiedet zum Gesang“ d. h. an den Gesang fest geschmiedet. Man könnte zweifeln, ob im Folgenden die „lauschenden Naturen“ (V. 6) allgemeiner als Naturwesen, oder specieller als die Himmelskörper aufzufassen seien. Letzteres wird schon durch das Stehenbleiben „im ew'gen Wirbelgang“ (in ihrem ewigen Kreislaufe) wahrscheinlich, durch den Gebrauch des Wortes „Naturen“, aber im Sinne von Weltkörpern in der Phantasie an Laura Str. 5, V. 1 (vgl. oben die Erläuterung dazu) so gut als gewiß. — Das relative „wie“ (V. 7) als Reimwort, auch so im Gedicht Amalia (Str. 2, V. 2) vorkommend, würde sich Schiller in späterer Zeit nicht leicht erlaubt haben; die neuesten Lyriker machen sich freilich aus dergleichen kein Gewissen. Unangenehm ist im letzten Verse das dem Gesetz schönen Lautwechsels widerstrebende Vorherrschen des Vokals i, worin hier keine Lautmalerei liegt. Zudem stört die Hinweisung auf die Gewalt von Laura's Blicken, da es sich hier nur um die Zaubermacht ihres Spiels handelt.

Die dritte und vierte Strophe charakterisiren dann Laura's wechselvolles Spiel näher durch mannigfache Vergleichungen. Der Ausdruck „ein wollüstig Ungestüm“ in Str. 3, V. 2 hat zu wenig sinnliche Bildlichkeit. Die Schlußverse von Str. 3 lauten in der Anthologie:

Funkelnd fuhren aus der Finsternuß,
Strömt der gold'ne Saitenguß.

Der Dichter veränderte diese Verse, um das veraltete „Finsternuß“ zu vermeiden, in folgende:

Funkeln fuhren aus der Nacht,
Strömt der Töne Zaubermacht —

wobei jedoch zu bedauern ist, daß der abstractere Begriff „Zaubermacht“ weniger zu „strömt“ paßt, als der im gleichen Bilde

bleibende „Saitenguß". — Die vierte, in ihrem mittlern Theil daktylische Strophe könnte als ein Meisterstück ausdrucksvoller, malerisch schöner Darstellung gelten, wenn sie nicht durch ein Doppelpaar sehr fehlerhafter Reime (nun, Orgelton — Felsen, wälzen) entstellt wäre. Sie ist nicht zehnzeilig, wie man sie in der Gedichtsammlung irrthümlich gedruckt findet, sondern reicht bis zum Verse „Thränenwellen der Cocytus schleift" einschließlich. In V. 1, der in der Anthologie lautete:

Lieblich itzt, wie über bunten Kieseln,

änderte Schiller das Adjectiv „bunten", das allerdings insofern müßig war, als es nichts den Klang Modificirendes bezeichnet, späterhin in „glatten".

In der fünften Strophe sehen die mehr oder minder synonymen Ausdrücke: sprich! ich frage, gib mir Kunde, lüg mir nicht! Lückenbüßern sehr ähnlich. Auch ist die Form „Elysen" für Elysium nicht zu billigen; Joach. Meyer ließ dafür in der Ausgabe von 1855 „Elysien" (Plur. von Elysium) drucken.

In der Anthologie folgen dann noch zwei vom Dichter später unterdrückte Strophen, die dem Ganzen einen bessern Abschluß geben. Sie schließen sich enge an den jetzigen Schlußvers („Die man in Elysen spricht") an und gipfeln in dem Gedanken „Es ist ein Gott!" Der Dichter fühlt sich durch Laura's Töne nach Elysium versetzt, fühlt sein Auge entschleiert, sein Ohr entriegelt, sein Inneres durch himmlisches Feuer von den Schlacken des Irdischen geläutert und gewinnt die Ueberzeugung von einem bessern Jenseits und vom Dasein Gottes. Die beiden Strophen lauten:

Von dem Auge weg der Schleier!
Starre Riegel von dem Ohr!
Mädchen! Ha! schon athm' ich freier —

Läutert mich ätherisch Feuer?
Tragen Wirbel mich empor? — —

Neuer Geister Sonnensitze
Winken durch zerrißner Himmel Ritze —
Ueber'm Grabe Morgenroth!
Weg, ihr Spötter, mit Insektenwitze!
Weg! Es ist ein Gott! — —

Das Bild in den Anfangsversen dieser Schlußstrophe kehrt in Schiller's Gedichten mit einigen Modificationen mehrfach wieder, z. B. im Triumph der Liebe:

Wer zerriß das Heiligthum,
Zeigte dir Elysium
Durch des Grabes Ritze?

oder im Lied an die Freude:

Durch den Riß gesprengter Särge
(Sieht man) Sie im Chor der Engel stehn.

---

6. Die Entzückung.

An Laura.

1781.

In der Anthologie führt diese Ode die Ueberschrift: Die seligen Augenblicke an Laura, wodurch der Inhalt schärfer bezeichnet ist, als durch den etwas vagen jetzigen Titel. Doch hatte Schiller sie bereits unter der Ueberschrift „Entzückung an Laura" in Stäudlin's Musenalmanach auf das J. 1782 einrücken lassen. Im Almanach, wie in der Anthologie, besteht sie aus neun Strophen, von denen Schiller nur die vier ersten in die Sammlung seiner Gedichte aufgenommen hat. Die fünf weggelassenen enthalten in der That der in's Ungeheure gestei-

gerten Ausdrücke und Bilder so viele, daß es uns nicht wundern darf, wenn Schiller sie später als „wilde Producte eines jugendlichen Diletantismus" unterdrückte. Die vier aufgenommenen Strophen sind geschmackvoller, obwohl es auch ihnen nicht an überschwänglichen Gedanken und Wendungen fehlt. Indeß macht das Gedicht in der gegenwärtigen Form auch den Eindruck von etwas Abgerissenem. Gefühle, wie diese, leben sich nicht so schnell aus, daß vier kleine Strophen eine vollkommene Darstellung derselben fassen, und beim Ende der vierten Strophe hat die Empfindung weder einen Ruhe-, noch einen Wendepunkt erreicht. Wie sehr es jetzt dem Gedichte an einer wahren Schlußstrophe fehlt, wird man recht fühlen, wenn man mit der gegenwärtigen letzten Strophe den unten folgenden Schluß aus der Anthologie vergleicht.

Die erste Strophe schildert als eine der Seligkeiten das Anschauen Laura's. Hier bieten uns die beiden Schlußverse doch einmal einen etwas invidualisirenden Zug zum Bilde der Geliebten (ein sanftes, himmelblaues Auge), das sonst überall in den Laura-Oden sich in glänzenden Nebel verliert.

Dann stellt die zweite Strophe den Hochgenuß dar, den der Dichter beim Anhören ihres Gesanges empfindet, und schlägt somit ein Thema an, verwandt mit demjenigen, das in der Ode Laura am Klavier weiter ausgeführt ist. Daß hier nicht Laura's Gesang, sondern ihre Rede gemeint sei, ist eine unstatthafte Annahme; schon die Vergleichung mit dem „Leierklang aus Paradiesesferien", mit dem „Harfenschwung aus angenehmern Sternen" deutet auf Musik hin. „Angenehmern" ist hier, zumal bei den übrigen grellen Farben des Gedichtes, ein etwas mattes Epitheton. Dagegen gehört „Ras' ich" in V. 3 zu den überkräftigen Ausdrücken und gibt überdies keinen klaren Sinn. Man erwartet statt dessen ein dem Wähnen in Str. 1, V. 2 synonymes Wort. Der Vers

Ras' ich in mein trunknes Ohr zu ziehn

läßt sich wohl nicht gut anders deuten, als: ich sehne mich mit rasender Begierde — zu ziehn, ich rase vor Begierde — zu ziehn; ähnlich wie die Franzosen einfach brûler statt brûler de désir gebrauchen. Statt „trunknes" im angeführten Verse hat die Anthologie „trunken".

Die dritte Strophe malt das Entzücken des Dichters beim Anblick von Laura's Tanz. Hier tritt, wegen des Inhalts der vorhergehenden Strophe, die Erwähnung des Orpheus in V. 3 als ein störender, den Leser auf den ersten Blick irre führender Zug ein. Da der alte thracische Sänger durch seine Lieder Felsen und Wälder ihm zu folgen zwang, so kommt man leicht dazu, die erste Strophenhälfte noch auf die singende Laura zu beziehen, wodurch dann freilich der einheitliche Charakter der Strophe verloren geht. Ohne Zweifel wollte der Dichter das Flügelschwingen der Amoretten und das Nachspringen der trunknen Fichten, wie das raschere Rollen der Welten (hier durch „die Pole" bezeichnet) als Wirkung von Laura's Tanz aufgefaßt wissen. Der Wirbeltanz in V. 5 (im Gedicht An einen Moralisten, Str. 2, V. 2 „der deutsche Wirbel" genannt), ist der Walzer. Die W-Alliteration in den beiden letzten Versen, sei sie nun absichtlich oder instinctiv angewandt, malt die schwebende Bewegung, so wie auch die R-Alliteration in „Rascher rollen um mich her die Pole" ausdrucksvoll wirkt. Uebrigens zeigt dieser Vers wieder den Dichter, dessen Phantasie so gern die großen Welträume durchflog.

In dem Anfange der vierten Strophe: „Deine Blicke u. s. w." könnte man eine Rückkehr zum Thema der ersten Strophe finden wollen; denn auch dort heißt es ja:

> Wenn dein Blick in meine Blicke flimmt —

allein der Zusatz „wenn sie Liebe lächeln" hebt das Unterscheidende dieses seligen Augenblicks, das Erkennen der Gegenliebe,

hervor; und so ist auch weiterhin in den ursprünglich noch folgenden Strophen von der Wechselliebe, vom Tausch der Liebe die Rede. Diese später ausgeschiedenen Strophen lauten in der Anthologie:

Wenn dann, wie gehoben aus den Achsen
Zwei Gestirn', in Körper Korper wachsen,
  Mund an Mund gewurzelt brennt,
Wollustfunken aus den Augen regnen,
Seelen wie entbunden sich begegnen
  In des Athems Flammenwind, — — —

Qualentzücken — — — Paradiesesschmerzen! — —
Wilder fluthet zum beklommnen Herzen,
  Wie Gewappnete zur Schlacht, das Blut;
Die Natur, der Endlichkeit vergessen,
Wagt's mit höhern Wesen sich zu messen,
  Schwindelt ob der acheront'schen Fluth.

Eine Pause drohet hier den Sinnen,
Schwarzes Dunkel jagt den Tag von hinnen,
  Nacht verschlingt den Quell des Lichts —
Leises .. Murmeln ... dumpfer ... hin .. verloren ..
Stirbt ... allmählich .. in den trunknen ... Ohren ...
  Und die Welt ist. .. Nichts....

Ach, vielleicht verpraßte tausend Monde,
Laura, die Elysiumssekunde,
  All begraben in dem schmalen Raum;
Weggewirbelt von der Todeswonne,
Landen wir an einer andern Sonne,
  Laura! und es war ein Traum.

O daß doch der Flügel Chronos harrte,
Hingebannt ob dieser Gruppe starrte
  Wie ein Marmorbild — die Zeit!

Aber ach! in's Meer des Todes jagen
Wellen Wellen — über dieser Wonne schlagen
Schon die Strudel der Vergessenheit.

Schließlich füge ich noch die Varianten aus Stäudlin's Musenalmanach bei:

Str. 1, V. 1 f.	Laura! Welt und Himmel weggeronnen Wäh'n' ich — mich im Himmelmaienlicht zu sonnen,
Str. 2, V. 5.	Wenn von deinem wollustvollen Munde
Str. 5, V. 1.	Wann nun, wie gehoben u. s. w.
Str. 6.	(„Qualentzücken u. s. w.") fehlt im Musenalmanach.
Str. 7, V. 3 ff.	Lagert sich um den befangnen Blick. Leises Murmeln — dumpfer hin verloren — Stirbt allmählich in den trunk'nen Ohren, Und die Welt tritt in ihr Nichts zurück.
Str. 8.	(„Ach, vielleicht verpraßte u. s. w.") fehlt im Almanach.
Str. 9, V. 1.	Ha! daß itzt der Flügel u. s. w.

---

7. Das Geheimniß der Reminiscenz.

An Laura.

1781.

Nach Plato lebten unsere Seelen schon vor ihrer Verbindung mit unseren Körpern, und zwar ein höheres, freieres Leben; unsere jetzigen Ideen aber sind Reminiscenzen, Erinnerungen früherer Einsicht und Erkenntniß. Aus einer ähnlichen Reminiscenz, aus einer dunkeln, aber mächtig aufregenden Rückerinnerung früherer Einheit erklärt sich der Dichter seine glühende Neigung zu Laura. Beide Wesen waren ursprünglich Eins, und die Sehnsucht nach dem ursprünglichen Zustande ist es, was sie jetzt so mächtig zu einander hinzieht; ja, der Dichter behauptet sogar, er und Laura seien ehedem ein Gott gewesen, und ihre Liebe

sei nichts Anderes, als ein unersättliches Streben, sich wieder zu einem Gott zu vereinigen. Dies erinnert, wie Hoffmeister bemerkt, an die in den philosophischen Briefen entwickelte Lehre, daß die Natur nichts als ein unendlich getheilter Gott sei, und die Anziehung der Geister, in's Unendliche fortgeführt, zuletzt Gott hervorbringen müsse. Es ist wohl möglich, daß dem Dichter auch der platonische Mythus vorgeschwebt hat, wornach ursprünglich im Menschen die beiden Geschlechter vereint waren, und Mann und Weib sich erst später voneinander geschieden haben.

Schiller hat die vorliegende Ode sehr gemäßigt und verkürzt, ehe er sie seiner Gedichtsammlung einverleibte. In der ersten Strophe (die mit den beiden folgenden das Thema, das Problem, welches er sich erklären will, aufstellt) beschränkt sich die Veränderung auf V. 2; dieser heißt in der Anthologie:

Wer enträthselt dieses Wuthverlangen?

Tiefer eingreifend ist schon die mit der zweiten Strophe vorgenommene Umformung. Hier lauteten die beiden ersten Verse ursprünglich:

Fliehen nicht verrätherisch — wie Sklaven,
Weggeworfen feigen Muths die Waffen —

Die in doppelter Beziehung mangelhaften Reime machten hier allerdings eine Aenderung sehr wünschenswerth; aber über der Verbesserung der Form ist dem Inhalt Abbruch geschehen. Die in ein anderes Wesen hinüberstürmenden Geister werden bezeichnender mit verrätherisch überlaufenden, als mit widerstandslos sich ergebenden Sklaven verglichen. „Des Lebens Brücke“ in V. 4 führt zu einem körperlosen Sein; über sie entstürmen die Geister dem Körper des Dichters, wenn er Laura erblickt. Sie heißt des Lebens Brücke, weil sie gleichsam aus dem Leben, aus dem körperlichen Dasein hinausführt; denn der Dichter be-

trachtet gleichsam dieses Entstürmen der Geister als eine Art von Sterben, wie er denn auch in Str. 1. V. 4 „Sterbend zu versinken" sagt.

In der dritten Strophe wurden die drei Schlußverse umgeformt, die in der Anthologie lauten:

Oder küssen die getrennten Brüder,
Losgerafft vom Kettenband der Glieder,
Dort bei Dir sich wieder?

Diese Verse deuten schon auf die weiterhin gegebene Lösung des Problems, auf die Enträthselung seines Gluthverlangens nach Laura voraus. Der Gegensatz von „Meister" und „Geister" in V. 1 und 2 zeigt, daß das letztere Wort hier nicht identisch mit dem Singular Geist ist; es bezeichnet vorzugsweise die empfindenden und begehrenden Seelenkräfte, während die besonnene, klarbewußte, regierende Denkkraft im Meister personificirt ist.

Dann folgt in der Anthologie die nachstehende Strophe, welche der Dichter wahrscheinlich des ungebräuchlichen Comparativs „kunder" und des consonantisch falschen Reims „herunter" wegen ausgeschieden hat:

Laura! träum ich? ras' ich? — die Gedanken
Ueberwirbeln des Verstandes Schranken —
Sieh! der Wahnsinn ist des Räthsels kunder;
Staune, Weisheit, auf des Wahnsinns Wunder
Neidisch bleich herunter!

Diese Strophe schildert die Begeisterung, worin sich dem Dichter das Räthsel seiner Liebe aufhellt. Der „Wahnsinn" in V. 3 ist eben dieser Enthusiasmus, die Gottbegeisterung der Seher und Dichter, ein übernatürlicher, gesteigerter Zustand, worin der Geist die Schranken des gewöhnlichen Verstandes überfliegt und sich näher zu den großen Räthseln der Menschheit

und der Natur emporschwingt, als es die nüchtern besonnene Weisheit vermag. Die Strophe bildet ein so bedeutendes Uebergangsglied des Ganzen, daß zu wünschen wäre, der Dichter hätte, statt sie auszuscheiden, ihre Flecken getilgt und sie beibehalten.

Hierauf wird in der jetzigen vierten Strophe die Lösung des Räthsels angedeutet, aber zuletzt nur in fragender Form: Bildeten wir in unendlich ferner Vergangenheit nur ein einziges Wesen? Und erklärt dieses die wechselseitige Anziehung unsrer Herzen? „Im Strahl erloschner Sonnen" (V. 3) heißt vor undenklichen Zeiten, in Aeonen, wo jetzt erloschene Sonnen noch strahlten. V. 4 lautet in der Anthologie:

In den Tagen lang begrabner Wonnen.

Die jetzige fünfte Strophe bejaht alsdann auf's bestimmteste die Frage der vorhergehenden: Ja, wir waren einst ein einziges Wesen! Dieses Wesen aber, welches sich später in den Dichter und Laura sonderte, war so mächtig, daß es Welten zu zernichten, Planeten aus den Angeln zu drehen vermochte. Der letztere Gedanke spricht sich schon in den beiden ersten Versen dieser Strophe in der Anthologie aus:

Ja, wir waren's! — Eins mit deinem Dichter
Warst du, Laura — warst ein Weltzernichter!

und noch bestimmter in der zweiten, der weiterhin aus der Anthologie mitgetheilten Strophen. Schiller erkannte später wohl, daß es nicht zu billigen war, wenn er, um die Macht jenes Wesens zu veranschaulichen, es als ein furchtbar zerstörendes darstellte; und so tilgte er diesen Zug aus seinem Gemälde durch Veränderung der beiden ersten Verse. „Die Tafel der Vergangenheit" heißt „trübe", nebelhaft, weil die Erinnerung an jene ferne Zeit dunkel und verworren ist. Der Schlußvers: Eins warst du mit deinem Geliebten — ist wieder einer der in Schiller's Jugendgedichten so häufigen ellyptischen Sätze.

In der Anthologie schließen sich nun die zwei folgenden Strophen an:

Aber ach! — die sel'gen Augenblicke
Weinen leiser in mein Ohr zurücke —
Könnten Grolls die Gottheit Sünder schelten,
Laura — den Monarchen aller Welten
 Würd' ich Neides schelten.

Aus den Angeln drehten wir Planeten,
Badeten in lichten Morgenröthen,
In den Locken spielten Edens Düfte,
Und den Silbergürtel unsrer Hüfte
 Wiegten Maienlüfte.

Schiller unterdrückte später diese beiden Strophen und schob dafür die jetzige sechste Strophe ein. Aber wie viel kräftiger individualisirt die hier zuletzt mitgetheilte das mächtige Weben des Einen Wesens durch das ihm freigegebene Weltall! Freilich fehlt es in beiden alten Strophen nicht an mancherlei Anstößigem. Die Erinnerung an die ehemalige Größe und Glückseligkeit wird in störender Weise durch den Ausdruck des jetzigen Schmerzes um ihren Verlust unterbrochen, wobei der Dichter überkühn „die sel'gen Augenblicke" über die Trennung von ihm und Laura weinen läßt, statt umgekehrt den Dichter um den Verlust jenes seligen Zustandes trauern zu lassen. Die Versuchung, den Weltmonarchen des Neides zu zeihen, erinnert an die dem Ring des Polykrates zu Grunde liegende Idee, daß die Himmelsmächte vollendetes Glück als ein Privilegium für sich in Anspruch nehmen. „Der Silbergürtel unsrer Hüfte" ist als ein die Hüfte umgürtendes Silbergewand, mit dem die Maienlüfte spielen, zu denken.

In dem Anfangsverse der jetzigen sechsten Strophe haben die ältern Cotta'schen Ausgaben „ewig festverbundnem Wesen"

statt „innig f. W.“ Diese Lesart ist verwerflich, weil die nunmehrige Trennung jenes Wesens in Laura und den Dichter dem ewig widerspricht. Allerdings hat auch die Lesart „innig festverbunden“ ihr Mißliches, da sich in der nächstvorigen Strophe im ersten V. gleichfalls „innig verbunden“ findet; allein solchen Uebelständen entgeht ein nachbessernder Dichter nicht leicht ganz.

Die jetzige siebente Strophe beginnt in der Anthologie:

Uns entgegen gossen Nektarquellen
Tausendröhrig ihre Wollustwellen,
Unserm Winke sprangen Chaosriegel, . . .

„Tausendröhrig“ ersetzte der Dichter bei der Umarbeitung durch „Ewig strömend“ und verwandelte dadurch das etwas gesuchte Bild der Nektarspringquellen in das einfachere und natürlichere der Nektarbäche. Der Gedanke in V. 3. mochte ihm nicht klar genug ausgedruckt scheinen, und deßhalb schrieb er:

Mächtig lösten wir der Dinge Siegel —

Die Anthologie hat sodann die beiden folgenden Strophen, die der Dichter nachher ganz wegließ:

Unsern Augen riß der Dinge Schleier,
Unsre Blicke, flammender und freier,
Sahen in der Schöpfung Labyrinthen,
Wo die Augen Lyonet's verblinden,
Sich noch Räder winden.

Tief, o Laura, unter jener Wonne
Wälzte sich des Glückes Nietentonne;
Schweifend durch der Wollust weite Lande,
Warfen wir der Sätt'gung Ankerbande
Ewig nie am Strande.

Die beiden Strophen durften wegfallen, da sie nur die beiden Hauptgedanken der jetzigen siebenten Strophe weiter aus-

führen. Der hier erwähnte Pierre Lyonet (gest. 1789 im Haag) war ein besonders in der Insektenkunde ausgezeichneter Naturforscher. Der Dichter sagt: Wo Lyonet's bewaffneter Forscherblick keine Geschöpfe mehr wahrgenommen hätte, da entdeckten wir damals mit unsrem Flammenblick noch Wesen. „Räder“ nennt er diese in dem Sinne, wie er in der Phantasie an Laura Str. 5, V. 1 die Schöpfung das Uhrwerk der Naturen nennt. Mit „des Glückes Nietentonne“ bezeichnet er das trügerische wechselnde Erdenglück, mit Anspielung auf die Lotterie. Warum er sie Nietentonne nennt, erläutert die Stelle in den Räubern (III, 2), wo Karl Moor sagt: „Ich kenne dieses bunte Lotto des Lebens, worin so Mancher seine Unschuld und seinen Himmel setzt, einen Treffer zu haschen, und Nullen sind der Auszug — am Ende war kein Treffer darin.“ — Der ziemlich geschraubte Tropus: Wir warfen nie den Anker der Sättigung am Strande (wir wurden nie jener Seeligkeit satt) ließe statt der Wollust weite Lande einen entsprechendern Ausdruck, etwa der Wollust weites Meer erwarten. „Ewig nie“ im letzten Verse war damals eine dem Dichter geläufige Verbindung; vgl. z. B. im Gedicht die Kindsmörderin Str. 2, V. 8 „Ewig nimmer an das Licht zu blühn“, und im Briefe an Dalberg vom 4. Juni 1782: „In diesem Norden des Geschmackes werde ich ewig niemals gedeihen.“

Die jetzige achte Strophe entnahm der Dichter aus der Anthologie unverändert, nur daß er den vocalisch falschen Reim „Drängen“ (V. 3) in „Dringen“ verbesserte. Diese Stelle zeigt recht, daß Schiller in seiner Jugend für den Gleichklang ein sehr ungebildetes Ohr gehabt haben muß; sonst hätte er schon damals das nahe liegende Dringen nicht vernachlässigt. — „Nimmer“ in V. 1 steht, wie oft in Schiller's Jugendgedichten und bei ältern Schriftstellern überhaupt, in dem etymologisch richtigen Sinne nicht mehr.

In der jetzigen neunten Strophe hat die Anthologie statt „Gluthverlangen“ wie in Str. 1 „Wuthverlangen“.

Eben so heißen in der jetzigen zehnten Strophe die ersten Verse in der Anthologie, den Lesarten in Str. 2 entsprechend:

Drum fliehn verrätherisch, wie Sklaven,
Weggeworfen feigen Muths die Waffen,
Meine Geister u. s. w.

Dagegen ist die folgende Strophe unverändert der Anthologie entnommen, wobei denn auch der Mißklang „Wiederkennend wieder“ unbeseitigt geblieben ist.

Dann folgen in der Anthologie die nachstehenden drei Strophen, denen der Dichter nachher die Aufnahme versagt hat:

Töne! Flammen! zitterndes Entzücken!
Wesen lechzt an Wesen anzurücken —
Wie beim Anblick einer Freundsgaleere
Friedensflaggen im Ostindermeere
Wehen lassen Heere;

Aufgejagt von froher Pulverwecke,
Springt das Schiffsvolk freudig auf's Verdecke;
Hoch im Winde schwingen sie die Hüte,
Posidaon's wogendes Gebiete
Dröhnt von ihrem Liede. —

War es nicht dies freudige Entsetzen,
Als mir's ward, an Laura mich zu letzen?
Ha! das Blut, voll wüthendem Verlangen,
Drängte sich muthwillig zu den Wangen,
Lauren zu empfangen.

Wahrscheinlich hielt der Dichter in späterer Zeit die ganze Vergleichung des bei Laura's Anblick in die Wangen steigenden Blutes mit dem Hinaufstürmen der Schiffsmannschaft auf's

Verdeck beim Erscheinen einer befreundeten Galeere für zu unnatürlich und gesucht. Doch mochte es auch schwer sein, wenn man das Ganze gelten ließ, die anstößigen Einzelnheiten auszumerzen. Die elliptischen Exklamationen des ersten Verses schließen sich enge an das unmittelbar Vorangehende; die lange Getrennten erkennen sich wieder unter „Tönen", d. h. Ausrufungen freudigen Erstaunens. „Flammen" bezeichnet entweder flammende Gefühle, oder das freudigflammende Antlitz und Auge. Oder sind es gar Töne und Flammen aus einer fremden, höhern Welt, wie es in einer weiterhin folgenden Strophe der Anthologie heißt, daß „fremde Töne um die Ohren schwirren"? — Die Construction wird in den Schlußversen der ersten dieser drei Strophen durch die Nachsetzung des kurzen Subjects sehr ungelenk. Der Ausdruck „Pulverwecke" (Salve) begegnet mir hier zum ersten Male. Die klangreichere Form Posidaon für Poseidon (Neptun) liebte der junge Dichter; so sagt er auch im Gedicht Semele:

> Gebeut! und Nord= und West= und Wirbelwind
> Durchrütteln Posidaons Throne.

„Voll wüthendem Verlangen" widerspricht dem Sprachgebrauch, der den Genitiv fordert.

Die gegenwärtige Schlußstrophe ist mit wenigen Veränderungen aus der Anthologie in die Gedichtsammlung übergegangen. Statt „Purpurröthe" in V. 2 steht dort „Morgenröthe", und statt „glühend" in V. 4 „brennen". Mir scheint, der Dichter hätte, wenn er nicht das Ganze geben wollte, auch diese Strophe weglassen sollen. Man braucht das Gedicht in der Sammlung nur flüchtig zu übersehen, um alsbald zu erkennen, wie viel schöner sich das Stück beim Wegfall dieser Strophe abrundet und gleichsam in den Anfang zurückläuft.

Es folgen sodann in der Anthologie noch zehn Strophen, die der Dichter nachher sämmtlich weggeschnitten hat. Indem

wir sie mittheilen, stehen wir in dieser Auflage des Commentars, welche nur die Gedichtsammlung im Auge hat, von einer Erklärung des Einzelnen ab, und verweisen den Leser, der etwa eine solche wünschen möchte, auf die ausführlich darauf eingehende dritte Auflage.

Sieh, o Laura, deinen Dichter weinen! —
Wie verlorne Sterne wieder scheinen,
Flimmen öfters, flüchtig, gleich dem Blitze,
Traurigmahnend an die Göttersitze,
Strahlen durch die Ritze. —

Oftmals lispeln der Empfindung Saiten
Leise Ahndung jener goldnen Zeiten.
Wenn sich schüchtern unsere Augen grüßen,
Seh' ich träumend in den Paradiesen
Nektarströme fließen. —

Ach, zu oft nur waffn' ich meine Mächte,
Zu erobern die verlornen Rechte —
Klimme kühner bis zur Nektarquelle,
Poche siegend an des Himmels Schwelle, —
Taumle rück zur Hölle!

Wenn dein Dichter sich an deine süßen
Lippen klammert mit berauschten Küssen,
Fremde Töne um die Ohren schwirren,
Unsre Wesen aus den Fugen irren,
Strudelnd sich verwirren,

Und, verkauft vom Meineid der Vasallen,
Unsre Seelen ihrer Welt entfallen,
Mit des Staubs Tyrannensteuer prahlen,
Tod und Leben zu wollüst'gen Qualen
Gaukeln in den Schalen,

Und wir beide — näher schon den Göttern —
Auf der Wonne jähe Spitze klettern,

Mit den Leibern sich die Geister zanken,
Und der Endlichkeit despot'sche Schranken —
Sterbend — überschwanken —

Waren, Laura, diese Lustsekunden
Nicht ein Diebstahl jener Götterstunden?
Nicht Entzücken, die uns einst durchfuhren?
Ineinanderzuckender Naturen
Ach! nur matte Spuren?

Hat dir nicht ein Strahl zurückgeglostet?
Hast du nicht den Göttertrank gekostet?
Ach! ich sah den Purpur deiner Wangen! —
War es doch der Wesen, die sich schlangen,
Eitles Unterfangen! — —

Laura, majestätisch anzuschauen
Stand ein Baum in Edens Blumenauen;
„Seine Frucht vernein' ich eurem Gaume;
Wißt! der Apfel an dem Wunderbaume
Labt mit — Göttertraume.

Laura — weine unsres Glückes Wunde! —
Saftig war der Apfel ihrem Munde — — —
Bald — als sie sich unschuldsvoll umrollten —
Sieh! — wie Flammen ihr Gesicht vergoldten! —
— Und die Teufel schmollten.

---

8. Melancholie an Laura.

1781.

Eine recht charakteristische Production des Schiller'schen Genius! Melancholie, die sich hier in der ganzen Energie seiner damaligen Ausdrucksweise ausspricht, hat ihn zeitlebens nicht verlassen. Die Flucht des Daseins, einem alten Aesthetiker zu-

folge der Grundstoff der Tragödie, und die Hinfälligkeit alles Irdischen schwebte, nach dem Zeugniß seiner Schwägerin Karoline von Wolzogen, ihm stets vor Augen und legte selbst seinem Gefühl der Freude einen hohen Ernst sehr nahe.

Das Gedicht ist in unregelmäßige Strophen oder Abschnitte eingetheilt. Die beiden ersten schildern Laura's jetzige jugendlich blühende Schönheit und Gemüthsfrische; die beiden folgenden weisen auf den Tod und Vergänglichkeit hin, die in der ganzen Natur herrschen; dann kommen drei Abschnitte, welche Laura gleichfalls dem Gesetz des Verwelkens und Vergehens unterthan darstellen; die drei letzten sind dem Dichter selbst und seiner nicht mehr fernen Auflösung gewidmet. Die Ode spricht, wie Hoffmeister treffend sagt, eine sich in's Allgemeine erstreckende und mehr speculative, als rein und unmittelbar empfundene Trauer aus. Der Eindruck, den sie macht, fließt nicht sowohl aus der Stärke eines individuellen Gefühls, als vielmehr aus dem Umfang und der Tiefe des Gedankens.

Der Ausdruck ist stellenweise äußerst kühn und glänzend; zum Theil sind freilich auch die Farben, nach des Dichters damaliger Weise, sehr grell aufgetragen. Dies bestimmte ihn wohl später, dem Stücke die Aufnahme in die Sammlung zu versagen. Erst Körner reihte es unter die Laura-Oden ein und zwar in seiner ursprünglichen Gestalt, wie sie die Anthologie bietet. Wir haben dies nicht zu beklagen; denn wenn die Empfindung, aus der ein dichterisches Erzeugniß fließt, übermäßig gereizt und gespannt ist, so hilft in der Regel ein späteres Nachbessern an Einzelnheiten wenig, sondern gibt dem Stücke nur etwas Buntscheckiges und Unharmonisches.

Der erste Abschnitt schildert vorherrschend das Aeußere der Geliebten, die goldnen Blicke, die wie eine aufgehende Sonne in frischem, freudigem Morgenglanze brennen, die Purpurröthe der Wangen. Ihre Thränen, heißt es dann weiter von V. 4

an, sind noch Kinder des Entzückens, nicht schon des Kummers (wobei freilich das Neutrum Entzücken sich nicht gut zum Femininum Mutter schickt); dem Jünglinge, dem ihre schöne Thräne fließt; der darin göttlich beseligende Liebe schaut, ihm ist eine herrliche Sonne des Glücks aufgedämmert. — Die freie Vorsetzung des Relativsatzes vor das zugehörige Substantiv, der wir in V. 6 f. begegnen, findet sich auch noch in Gedichten aus spätern Jahren, wo Schiller sonst nicht mehr die Sprache mit seiner frühern Kühnheit behandelte, z. B. im Tanz:

Das du im Spiele doch ehrst, fliehst du im Handeln, das Maß —

oder im Lied an die Freude:

Den der Sterne Wirbel loben,
Den des Seraphs Hymne preist,
Dieses Glas dem guten Geist!

oder im Siegesfest:

Der für seine Hausaltäre
Kämpfend sank, ein Schirm und Hort,
Auch in Feindes Munde fort
Lebt ihm seines Namens Ehre.

In Betreff der so auffallend fehlerhaften Schlußreime des Abschnitts (wimmert, aufgedämmert) vgl. oben die Vorbemerkungen zu den Gedichten der ersten Periode (S. 8).

Der zweite Abschnitt feiert dann den jugendlichen Frohsinn, die Seelenklarheit Laura's. Dein freudighelles Gemüth, ruft ihr der Dichter zu, läßt dir selbst den trüben Herbst im Maiglanz erscheinen; schauerliche Wüsten stellen sich dir licht und lieblich dar; die düstere Zukunft spiegelt sich goldig in deinem Innern ab. Aber während dich der Anblick des Lebens und der Natur, woraus dir ein harmonisches, schönes Ganze entgegenblickt, mit Freude erfüllt, muß ich darüber weinen. Der letztere

Gedanke deutet auf den Inhalt der folgenden Abschnitte voraus. — Die „Strahlenquelle“ in V. 5 könnte man als Laura's Auge deuten wollen, aus dem gleichsam ein Lichtglanz über die Wüsten ausströme; ich fasse die Strahlenquelle als ihre sonnig-heitre Seele auf, so wie ich auch das gleich folgende „in deinem Sterne“ nicht etwa auf ihr Auge beziehe, sondern für gleichbedeutend halte mit: „in der Sonne deines Innern“. Die Zeitwörter maien, sich golden, für deren Gebrauch der Dichter wohl keine Vorgänger, sondern nur sprachliche Analogien hatte, sind wieder Belege, wie kühn Schiller damals mit der Sprache verfuhr.

Die Erde selbst, heißt es dann im dritten Abschnitt, und alles Herrliche und Schöne auf ihr mahnen uns an Tod und Vergänglichkeit. Die Festigkeit des Erdballs ist nur scheinbar; an seinen Säulen zehrt uralte unterirdische Gluth. Die prächtigsten Städte ruhen auf untergegangenen Geschlechtern; die schönsten Blumen nähren sich von verwesten; die lieblichsten Quellen entrieseln Menschengrüften. Aehnliche melancholische Betrachtungen finden sich in dem ungefähr zu derselben Zeit entstandenen Spaziergang unter den Linden: „Wollmar (zu Edwin): Junger Mann, weißt du wohl auch, in welcher Gesellschaft du vielleicht jetzo spazierest? Dachtest du je, daß dieses unendliche Rund das Grabmal deiner Ahnen ist, daß dir die Winde, die dir die Wohlgerüche der Linden herunterbringen, vielleicht die zerstobene Kraft des Arminius in die Nase blasen, daß du in der erfrischenden Quelle vielleicht die zermalmten Gebeine unsrer großen Heinriche kostest? u. s. w.“ — „Aufthürmenden“ in V. 3 steht im Sinne des reflexiven „sich aufthürmenden“, wie im Gedicht Der Flüchtling „Wohin soll ich wenden“ statt „mich wenden“, im Gedicht Die Freundschaft „in umarmenden Systemen“ statt „in sich umarmenden Systemen“, und wie schon im Sturm auf dem Tyrrhener Meer „die thürmenden Fluthen“.

Der vierte Abschnitt führt die Gedankenreihe des vorhergehenden fort: Frage, Laura, die Planeten dort oben! Sie können dir erzählen, daß sie auf tausend großartige Erscheinungen in Natur und Menschenwelt (blühende Lenze, mächtige Reiche, furchtbare Schlachten) herabblickten, deren Spuren wir vergeblich suchen; ja sie selbst, die gewaltigen Himmelskörper, wie unwandelbar sie scheinen, werden früher oder später zum Untergange reif. — Bei dem Fürwort in „seine Welten" (V. 2) hat der Dichter den Begriff des Schöpfers im Sinne gehabt. Laß, Laura, Gottes Walten zu dir reden. So sagt er auch, ohne daß das Substantiv Gott vorangeht, im Gedicht Größe der Welt:

„Waller, was suchst du hier?" —
„„Zum Gestade
Seiner Welt meine Pfade!""

und im Lied an die Freude:

Froh, wie seine Sonnen fliegen ...

und unten im vorliegenden Gedicht (Str. 9):

Meine Blicke brennend wie die Lichter
Seines Himmels.

„Unter ihrem Zirkel" (V. 3) heißt unter ihrem Kreislauf oder „Wirbelgang", wie er in Laura am Klavier (Str. 2, V. 4) sich ausdrückt. Die „eisernen Fluren" (V. 7) oder die „Eisenfluren", wie es in der nicht in die Gedichtsammlung aufgenommenen Ode Vorwurf an Laura heißt, sind die Schlachtfelder, wo das Eisen die Hauptrolle spielt. Vgl. „die Gefilde zum eisernen Würfelspiel" in dem Gedicht die Schlacht und „das eiserne Feld" in Klopstock's Ode Friedrich der Fünfte. „Die Räder an Planetenuhren" im Schluß des Abschnitts vgl. mit den Versen im Lied an die Freude:

Freude, Freude treibt die Räder
In der großen Weltenuhr —

wie denn auch sonst noch in Schiller's frühern Gedichten die Vergleichung des Weltsystems mit einer Uhr wiederkehrt.

Die beiden Anfangsverse des fünften Abschnitts führen zu einer neuen, auf Laura's Vergänglichkeit bezüglichen Gedankenreihe über. Wenn selbst die prächtigen Sonnen, sagt der Dichter, nach kurzer Zeit erlöschen, wie kannst du auf deine unendlich vergänglichere Jugendfrische pochen? Sind doch die Atome, woraus dein Jugendreiz bereitet wurde, aus des Todes Reichen entlehnt, und der Tod wird das Geliehene mit schweren Zinsen zurückfordern. Diese Gedanken hat Schiller freilich nicht so innig verknüpft, wie es hier geschehen ist; er hat sie, nach Dichterweise, ohne Conjunctionen lose nebeneinander gestellt. „Blinze dreimal“ ist allerdings eine extravagante poetische Figur; aber wer darf auch überall nüchternes Maßhalten von einem feurigen Dichterjüngling erwarten? Statt „Todtennacht“ in V. 2 läse ich lieber „Todesnacht“, und für „Frage mich“ in V. 3 fände ich natürlicher „Frage dich“; die uralten Sonnen vergehen, und nun frage dich, seit wann die Sonne deiner Schönheit leuchtet; erwäge, was für ein flüchtig vorübergehendes Geschöpf du im Vergleich mit jenen bist. Das „geliehne Roth“ in V. 7 ist das Purpurroth der Wangen. Inwiefern fordert der Tod schwere Zinsen? Vielleicht insofern er das Opfer eines so schönen und edlen Daseins als Ersatz für die geliehenen Atome verlangt.

Laura scheint die Vorstellungen des Dichters als Schwärmerei zu betrachten; darum ruft er ihr im sechsten Abschnitte zu: Höhne nicht des mächtigen Todes (des „Starken“)! Mögen deine Reize noch so groß sein, sie werden doch nur des Todes schönere Beute. Schon jetzt, wo du noch in voller Blüthe prangst, beginnt er sein Zerstörungswerk. Jedes sehnsüchtige Gefühl, das aus deinem schmachtenden Auge spricht, fördert sein Werk; jede freudige Empfindung, die in deinen Strahlenblicken glänzt, zehrt an deinem Lebensöle. Wie feurig auch jetzt noch

deine Pulse schlagen, sie eilen nur um so schneller dem Tode zu. „Deinem Schwärmer" in V. 6 heißt: dem, den du deinen Schwärmer zu nennen pflegst. „Kreaturen des Tyrannen" (des Todes) nennt Schiller die jugendlich hüpfenden Pulse, insofern der raschere Pulsschlag auch rascher die Lebenskraft verzehrt; die Pulse stehen im Dienste des Todes, sind tückische Gehülfen, Kreaturen desselben.

Der siebente Abschnitt betont noch einmal die Flüchtigkeit der Reize Laura's, die der Tod rasch auseinander stäuben wird, wie der Wind den irisfarbigen Schaum eines Wasserfalls, und hebt dann den Gedanken hervor, daß alle organischen Wesen vom Beginn ihres Entstehens an nicht nur die Anlagen zu völliger Lebensentwickelung, sondern auch zur dereinstigen Auflösung in sich tragen. Aus dem Frühling, dem Anfangspunkte des Naturlebens, wie aus dem ersten Keim des menschlichen Lebens, erwächst zugleich der Tod, „der ew'ge Würger" (V. 7), der in der Elegie auf den Tod eines Jünglings der große Würger genannt wird.

Dann versetzt sich der Dichter im achten Abschnitt in die Zeit, wo Laura's Reize erstorben sein werden, wo das Alter und bittere Lebenserfahrungen („rauhe Winterstürme, düstrer Jahre Nebelschein") ihre rosige Jugendfarbe getilgt, ihren süßen Mund gebleicht, ihre runden Wangen mit Runzeln gefurcht („gepflügt" V. 4), ihre jugendliche Heiterkeit („der Jugend Silberquelle" V. 6) getrübt haben werden. Dann wird es um Laura's Liebe und Liebenswürdigkeit geschehen sein. — Durch den zwischen den Trochäen so isolirt stehenden Dactylus „wallendes", in Verbindung mit der Alliteration „Wangen wallendes" hat der Dichter, wie es scheint, eine malerische Wirkung beabsichtigt.

Mit dem neunten Abschnitte geht er zur Betrachtung seiner selbst über: Noch steht er da in voller Jugendkraft, mit blitzendem Auge, mit feurigem, schöpferisch thätigem, vor keiner

Aufgabe zurückschreckenden Geiste. — In V. 1 steht „Eiche" ohne Artikel nach Art der Eigennamen. So ließ Schiller auch noch später oft den Artikel weg, z. B. im Lied von der Glocke: „Meister muß sich immer plagen, in Schlafes Arm, mit Feuers Hülfe"; in der Bürgschaft: „in Abendroths Strahlen"; in des Mädchens Klage: „an Ufers Grün" u. s. w. — „Todtenspeeres" (V. 3) würde besser, wenn gleich minder wohlklingend, heißen Todesspeeres; wie auch Uz im Gedicht an die Freude vom Tode sagt, daß er vergebens seinen Wurfspieß schwenkte. — „Die Lichter seines Himmels" (V. 4 f.) sind die Lichter am Himmel des Schöpfers (vgl. oben V. 2 des vierten Abschn.). — Das relative Fürwort in V. 7 („Der im Meere" u. s. w.) schließt sich natürlich nicht an das nächstvorhergehende Substantiv, sondern an „Geist" in V. 5. Der Sinn ist: Mein Geist, der sich eine eigene, von Gestalten wimmelnde, meergleich ausgedehnte Welt schafft, worin er große Entwürfe und Werke baut und wieder umwirft („Felsen thürmt und niederreißt"). — Mit V. 9 („Kühn durch's Weltall steuern" u. s. w.) vergleiche das Gedicht Größe der Welt, worin das Bild einer Schifffahrt durch das Meer des Weltalls durchgeführt ist. — Die beiden Schlußverse sagen: Meine Gedanken fürchten nicht die Unermeßlichkeit der vor mir liegenden Bahn, nicht das Maß meiner Kräfte, nur — die Grenzen des Alls, d. h. daß es für mein Streben zu klein sei.

Dann heißt es weiter im zehnten Abschnitte: Erfüllt der Gedanke an deines Geliebten jugendliche Geistes- und Körperkraft dich mit Entzücken, Laura? Wisse, der Kelch meiner Jugend ist schon vergiftet; die allzukühnen Regungen meines Genies haben die Gesundheit meines Körpers untergraben; laß noch zwei kurze Lenze entschwinden, und er bricht zusammen. — Diese Klage hebt Hoffmeister als einen der bedeutsamsten Gedanken des Gedichtes hervor, der durch das Schicksal der meisten genialen

Menschen bestätigt werde. Boxberger weist vergleichend auf ein paar Stellen der Räuber hin: „Seht dieses feurige Genie, wie es das Oel seines Lebens in sechs Jährchen rein weggebrannt hat“ u. s. w. (I, 1) und „der lohe Lichtfunke Prometheus ist ausgebrannt“ (I, 2). — „Götterfunken aus dem Staub schlagen“ (V. 6) heißt: zu erhabenen, göttlichen Ideen, zu begeisternden Empfindungen die hinfälligen Organe des staubgebornen Körpers verwenden. Die zwei nächstfolgenden Verse hielt ich früher für selbstverständlich; sie müssen aber doch wohl einer Erklärung bedürftig sein, da selbst ein Interpret von Profession sie mißversteht. Er erklärt die Verse „die kühnste Harmonie wirft das Saitenspiel zu Trümmer“ durch: „Die großartig entworfene Uebereinstimmung der Lebenskräfte (die kühnste Harmonie) wird zertrümmert durch die Dichtkunst (das Saitenspiel).“ Nein, umgekehrt: Das Saitenspiel (das Instrument, das Organ des Genies, der Leib des genialen Dichters) wird durch überkühne Harmonien (durch allzu begeisternde Ideen und Gefühle) zerstört; — derselbe Gedanke, den in einem andern Bilde die zwei nächstfolgenden Verse aussprechen: Der Aetherstrahl Genie wird auf Kosten der Lebenslampe unterhalten. „Wächter“ um den Thron des Lebens (V. 12) nennt der Dichter die Kräfte des Körpers, die dem Leben als Stützen dienen, die seine Herrschaft, seinen Thron bewachen. Das Genie lockt sie betrügerisch von des Lebens Thron hinweg, d. h. es bewirkt, daß sie nicht mehr der leiblichen Gesundheit dienen, sondern ihm selbst frohnen. Schon fühlt der Dichter, daß seine „Geister“ (V. 14, hier gleichbedeutend mit Genie) sich gegen sein Leben verschwören (bemerkenswerth ist der Ausdruck sich zusammenschwören, conjurare, se conjurer); er hat sie zu allzu kühnen („frechen“) Flammen der Begeisterung mißbraucht; und so wird in Kurzem sein Körper („dies Moderhaus“) einstürzen, und das Feuer seines Genies wird ihn verzehren („in eignem Strahle lösch’ ich aus“).

Doch weine nicht, Laura, über meinen frühen Tod, fährt er im Schlußabschnitte fort; wünsche nicht, daß ich das Alter erreiche mit seiner Kraftlosigkeit, seiner Gemüthskälte, seiner Geistesblindheit, seiner moralischen Engherzigkeit; nein, meine Lebensfackel möge der Tod plötzlich auslöschen, wenn sie am schönsten lodert! — „Sei verneinet" braucht Schiller in V. 1 im Sinne von sei verwehrt, versagt — eine Bedeutung, die sich etymologisch eben so gut rechtfertigen läßt, als die gewöhnliche: leugnen, abstreiten; vgl. im Gedicht Die Blumen (Str. 2, V. 9):

Liebe hat sie euch verneinet,

und im Geheimniß der Reminiscenz (vorletzte Str. in der Anthologie, V. 3):

Seine Frucht vernein' ich eurem Gaume.

„Erweinen" (V. 2) bezeichnet hier mit Thränen erwünschen, nicht, was es eigentlich heißt, durch Weinen erlangen. — „Verblinden" (V. 9) steht für das gewöhnlichere erblinden; doch bezeichnet es schärfer: durch Blindwerden verschwinden, verloren gehen. — Ueber den „Jüngling mit der Trauermiene" (V. 13) vgl. die Bemerk. zu Str. 14 der Götter Griechenlands. — Die meisten Ausgaben haben hinter V. 14:

Meine Fackel weinend aus

ein Semikolon; darnach müßte man die beiden folgenden Verse als Vordersatz zum letzten Verse betrachten. Zu dieser Verbindung der Sätze ist man ohne Zweifel durch die Construction des Satzes „Fliehn die Schatten", worin man die Wortstellung eines Nachsatzes fand, verleitet worden; aber diese Constructionsweise kommt in Schiller's Jugendgedichten auch ganz einfachen Hauptsätzen in der Aussageform zu (wie es z. B. in der Anthologie im Monument Moor's des Räubers „zucken die Völker" statt „die Völker zucken" heißt), so daß aus ihr auf das Ver-

hältniß der Sätze kein sichrer Schluß zu machen ist. Erwägt man ferner, daß die Verse

> Lösch' o Jüngling mit der Trauermiene,
> Meine Fackel weinend aus —

für sich allein einen ungenügenden Sinn geben, daß sie durchaus noch eine nähere Bestimmung der Zeit verlangen, wie der vorhergehende Satz eine solche in dem adverbialen Ausdruck „in der schönsten Schöne" enthält: so kann man nicht zweifeln, daß die Interpunction in der Anthologie, welche nach „weinend aus" ein Komma hat, die richtige sei, und daß die beiden nächstfolgenden Verse als nähere Bestimmung zum Vorhergehenden gehören, also daß man so zu verbinden hat: Lösche meine Fackel so aus, wie im Theater der Vorhang bei der schönsten Scene niederfällt, d. h. lösche meine Lebensfackel im Augenblick ihres schönsten Glanzes aus; — und nun malt der Dichter noch das herbeigezogene Bild im Schlußverse in zwei selbstständigen Sätzen aus. Seltsamer Weise hat sogar ein Interpret „die Schatten" in diesem Verse nicht verstanden und sich in den wunderlichsten Mißdeutungen herumgewunden, als ob es nicht bekannt genug wäre, daß Schiller die Bühnenwelt als eine Abschattung der wirklichen Welt, und die Bühnengestalten als Geister, Idole, Schattenwesen im Gegensatz zu den Gestalten des rohen Lebens betrachtete. Boxberger weist treffend zur Vergleichung auf den Prolog zum Wallenstein hin:

> Jetzt darf die Kunst auf ihrer Schattenbühne
> Auch höhern Flug versuchen u. s. w.

und auf das Gedicht An Goethe:

> Doch leicht gezimmert nur ist Thespis Wagen,
> Und er ist gleich dem acheront'schen Kahn;
> Nur Schatten und Idole kann er tragen,
> Und drängt das rohe Leben sich heran,

So droht das leichte Fahrzeug umzuschlagen,
Das nur die flücht'gen Geister fassen kann.

Schließlich erinnere ich noch daran, daß der in der Schlußstrophe ausgesprochene Wunsch, wenn auch zum Glück für uns nicht „nach zween kurzen Lenzen", doch im Uebrigen vollkommen in Erfüllung ging. Was Goethe dem dahingeschiedenen Winkelmann nachrief, das konnte er auch auf Schiller anwenden: „Die Gebrechen des Alters, die Abnahme der Geisteskräfte hat er nicht empfunden. Er hat als ein Mann gelebt, und ist als ein vollständiger Mann von hinnen gegangen. Nun genießt er im Andenken der Welt den Vortheil, als ein ewig Tüchtiger und Kräftiger zu erscheinen; denn in der Gestalt, wie der Mensch die Erde verläßt, wandelt er unter den Schatten; und so bleibt uns Achill als ein ewig strebender Jüngling gegenwärtig."

---

9. Die Kindsmörderin.

1781.

Hoffmeister rühmt an diesem Gedichte die Objectivität der Darstellung, die Zartheit der Behandlung, die Stetigkeit in der Association der Affecte und die Anlage des Plans. Allerdings tritt in keinem der bisher erläuterten Gedichte der Dichter so sehr mit seiner eigenen Ideenwelt in den Hintergrund. Auch widerlegt es nicht Hoffmeister's Urtheil über die Discretion der Behandlung, wenn uns auch hier manche Ausdrücke begegnen, die über die Grenze des Schönen hinausschweifen; man betrachte nur, mit welcher Mäßigung der Dichter manche Punkte blos andeutet, über andere den Leser rasch hinweghebt und im Ganzen schon sich als Meister in der schweren stylistischen Kunst des Verschweigens bewährt. Jedoch minder unbedingt möchte ich in

das Lob des Plans und der damit theilweise wenigstens zusammenhangenden Folge der Empfindungen einstimmen. Fassen wir nämlich den Anfang und den Schluß des Gedichtes in's Auge:

Horch! die Glocken hallen dumpf zusammen . . .
Grabgefährten brecht zum Richtplatz aus!

Schnell die Binde um mein Angesicht! . . .
Bleicher Henker, zittre nicht!

so erhellt sogleich, daß die ganze Scene zwischen dem Aufbruch aus dem Kerker und der Hinrichtung eingeschlossen ist. Am nächsten läge es nun zu denken, daß im Gedicht die Reihe von Gedanken und Gefühlen ausgesprochen sei, welche die Unglückliche auf dem Wege zum Richtplatze beschäftigen. Allein der Schluß von Str. 5:

Wenn, verspritzt auf diesem Todesblocke,
Hoch mein Blut vom Rumpfe springt —

zeigt, daß wir sie uns dann bereits am Hochgericht angelangt zu denken haben. Wir müssen demnach wenigstens die noch folgenden zehn Strophen als auf der Hinrichtungsbühne gesprochen denken, was allerdings dann als ungezwungen erscheinen würde, wenn das Ganze gleich der ersten Hälfte der Schlußstrophe als eine Anrede an die Zuschauer von der Richtbühne herab gehalten wäre. Es war überhaupt nicht Schiller's Weise, in Dichtungen, welche lebhafte Gefühle und Betrachtungen aussprechen sollten, die äußern Situationen sich selbst immer klar zu vergegenwärtigen, noch sie durch eingestreute productive Züge der Einbildungskraft des Lesers beständig vorzuhalten; sonst würde auch wohl unser Stück zu seinem Vortheile eine etwas verschiedene Anlage erhalten haben, die dem Leser die Auffassung erleichtert hätte. Jetzt müssen wir, zur Rettung der Wahrscheinlichkeit, die etwas

kühne Doppelunterstellung machen, daß der Anblick der umströmenden Volksmenge bei dem Gange zum Hochgericht nicht genug Eindruck auf sie macht, um sie der Rückerinnerung an das Erlebte zu entreißen, und daß sie, auf der Todesbühne angekommen, noch Zeit genug behält, diese Reihe von Erinnerungen ungestört fortzusetzen, bis sie selbst den Scharfrichter an die Vollziehung seiner Pflicht mahnt. Dann wünschte ich noch eine Undeutlichkeit aus dem Gedichte weg, ich meine die Art, wie das Verbrennen der Briefe in der vorletzten Strophe eingeführt ist. Bei den Worten:

> Joseph! Gott im Himmel kann verzeihen,
> Dir verzeiht die Sünderin,

denkt man unwillkürlich, daß sie jetzt aus der Erinnerung an die Vergangenheit zum Gefühl des Gegenwärtigen und Nächstdrohenden zurückkehre; wie befremden da die Verse:

> Schlage, Flamme, durch den Holzstoß hin u. s. w.?

Auf dem Blutgerüst selbst, kann man fragen, wird sie doch nicht die Briefe verbrannt haben? Diese Bedenken hat der Dichter dadurch selbst verschuldet, daß er die Phantasie des Lesers, wie wir unten näher zeigen werden, nicht sorgsam genug geleitet und jenen Uebergang aus der Vergangenheit in die Gegenwart nicht deutlich bezeichnet hat.

In den beiden Anfangsstrophen nimmt die Verurtheilte, durch die Sterbeglocken und das Erscheinen der Grabgefährten an ihre Todesstunde gemahnt, Abschied von der Welt und ihren tückischen Freuden. Abweichend von der Sitte, wornach nur das Armensünderglöckchen tönte, läßt hier der Dichter die Glocken dumpf zusammenhallen, wofür es in der Anthologie heißt:

> Horch — die Glocken weinen dumpf zusammen.

Schade, daß gleich die erste Strophe durch fehlerhafte Reime

(zusammen, Namen; Küsse, süße) entstellt ist. „Wir sind quitt" (Str. 1, V. 8), wir haben keine Ansprüche mehr aneinander, ich habe nichts mehr von dir, du nichts mehr von mir zu erwarten. — Die „Träume, Paradieseskinder" (Str. 2, V. 5 f.) sind die Ideale der Jugend. Verbindet man so „Paradieseskinder" als Apposition mit „Träume", so erscheint das nachfolgende „Phantasien" ziemlich matt und müßig. Es fragt sich aber, ob Schiller nicht „Paradieseskinder" als vorgesetzte Apposition zu „Phantasieen" aufgefaßt haben wollte, worauf das Fehlen eines Unterscheidungszeichen zwischen beiden in der Anthologie hinzudeuten scheint. „Im Morgenkeime" (Str. 2, V. 7) heißt im frühsten, ersten Keime. Das von der Pflanze entnommene Bild des Keimes wird in dem Ausdruck „an das Licht blühn" (sich zur Wirklichkeit entwickeln) fortgesetzt. Zu „ewig nimmer" (Str. 2, V. 8) vgl. die Bemerkung bei „Ewig nie am Strande" im Gedicht Geheimniß der Reminiscenz (Nr. 7).

Die dritte Strophe vergleicht den ehemaligen Schmuck der Unschuldigen mit dem jetzigen der Kindesmörderin. — „In der Locken loses Schweifen" statt „in die lose schweifenden Locken" ist kein beifallswürdiger Ausdruck, wenn sich gleich anderswo bei Dichtern Aehnliches findet; die Poesie soll nicht auf das Abstracte, sondern auf das Concrete das Hauptgewicht legen. Eben so ist „die Geopferte der Hölle" nicht wohl zu billigen, mag man es nun als „die der Hölle Geopferte (zum Opfer dargebrachte)" oder als die durch die Hölle (durch Höllenkünste) Geopferte" deuten.

Die Apostrophe („Weinet um mich" u. s. w.), womit die vierte Strophe beginnt, läßt einen Augenblick glauben, daß sie, auf der Hinrichtungsbühne angelangt, sich mit dem Weitern an die Umstehenden wende; aber in den folgenden Strophen versinkt sie wieder ganz in Vergegenwärtigung des Entfernten und in Erinnerung an die Vergangenheit. V. 6 sagt: Em-

pfindung (das „weiche Busenwallen," dem die Natur nicht „Heldenstärke" zugesellt, vgl. V. 3 f.) ist es, was mir jetzt den Tod durch Henkershand zuzieht.

In der fünften Strophe schärft sich der Schmerz um ihr Unglück durch die Vorstellung, daß im Moment ihrer Hinrichtung ihr treuloser Geliebter vielleicht mit einer Andern scherzt. — Wie in V. 5: „Schlingt (st. verschlingt) den Kuß," so heißt es auch in einer ausgefallenen Strophe des Gedichtes Geheimniß der Reminiscenz":

> War es doch der Wesen, die sich schlangen,
> Eitles Unterfangen!

In der sechsten Strophe (deren erster Vers in Str. 12 wiederkehrt) ergießt sich ihr durch die Bilder der vorhergehenden gesteigerter Schmerz in Verwünschungen gegen den Treulosen. Boxberger weist bei dieser Strophe auf die Stelle in Kabale und Liebe (V, 8) hin: „Eine Gestalt, wie diese, ziehe den Vorhang von deinem Bette, wenn du schläfst, und gebe dir ihre eiskalte Hand" u. s. w. und auf Dido (Str. 71):

> Abwesend eil' ich dir in schwarzen Flammen nach,
> Und schrecklich soll, wenn dieses Leibes Bande
> Des Todes kalte Hand zerbrach,
> Mein Geist dich jagen über Meer und Lande!

„Auf entfernte Meilen" (V. 1) steht wunderlich genug für: in weite Ferne. „Todtenchor" (V. 2) hat man fälschlich auf die Grabgefährten, das Geleit zur Richtstätte gedeutet; es ist „des Glockenthurmes dumpfes Heulen" (V. 3), das dem Untreuen nachheulen soll. Es gibt ein sehr unbestimmtes, schwerlich vom Dichter selbst klar gedachtes Bild, wenn es in den beiden letzten Worten heißt: Des Glockenthurmes Heulen (nur hierauf läßt sich „es" in V. 7 zurückbeziehn) bohre eine Höllenwunde in das

Rosenbild der Wollust. Der Todtenchor, das Glockenheulen bildet einen Gegensatz zu „der Liebe sanft Gelispel" (V. 6).

Die siebente Strophe schildert die Verzweiflung der Verlassenen bei der Abreise ihres treulosen Geliebten nach Paris. Die vier ersten Sätze enthalten Subjecte eines Fragesatzes, dessen Prädicat unausgesprochen ist, und etwa heißen könnte: — vermochte dich zu fesseln, deinen harten Sinn zu erweichen, dich vor Untreu zu bewahren? V. 4 lautet in der Anthologie

Nicht was Löw' und Tiger milden kann?

Die Form milden (statt mildern) war unserm Dichter in frühern Jahren sehr geläufig; so heißt es auch im Triumph der Liebe nach der Lesart der Anthologie:

Minos, Thränen im Gesichte,
Mildete die Qualgerichte . . .

und in dem aus der Gedichtsammlung weggebliebenen Hochzeitsliede aus dem J. 1783:

Die Freundin, die dein Herz gemildet,
Zur guten Mutter dich gebildet —

„Seine Segel" (V. 5) steht mit kühner Uebertragung für: das Schiff, das ihn davonträgt, und der V. 6: „Meine Augen zittern dunkel (schmerzumflort) nach" ist ein glücklicher, prägnanter Ausdruck, wogegen der Schlußvers „Winselt er sein falsches Ach" den Geschmack verletzt. Die ältern Cotta'schen Ausgaben hatten unrichtig: „ein falsches Ach!"

In den vier folgenden Strophen (8—11) vergegenwärtigt sich die Unglückliche den Gemüthsaufruhr, der sie zu dem Verbrechen fortgerissen. Die Schlußhälfte der achten Strophe lautet in der Anthologie:

Tödtlichlieblich sprang aus allen Zügen
Des geliebten Schelmen Konterfei,

Den beklommnen Mutterbusen wiegen
Liebe und Verrätherei.

Das hervorspringende Konterfrei des geliebten Schelmen hatte etwas zu Komisches, um bei dem reifern Geschmack des Dichters Gnade zu finden. „Verrätherei“ stand für: Erinnerung an des Geliebten Verrath; das jetzige „Verzweiflungswahn“ soll den Wahnsinn der Verzweiflung bezeichnen. „Liebe und Verrätherei wiegen den Mutterbusen“, ist insofern ein angemessener Ausdruck, als diese beiden Gefühle abwechselnd nach entgegengesetzter Richtung das Herz bewegten, aber unpassend, insofern wiegen eine sanfte, angenehme Bewegung bezeichnet. Der störende Wechsel des Imperfects und des erzählenden Präsens (sprach— wiegen) kommt mehrmals in diesem Gedichte vor (z. B. Str. 13, V. 4—8). — Die meisterhaft ausgeführte erste Hälfte der neunten Strophe ist nur durch das Wegwerfen des Endvokals in „Donnersprach’“ (V. 2) etwas entstellt. Der vorletzte Vers dieser Strophe lautet in der Anthologie:

Wirst der Stunde unsrer Wollust fluchen.

In dem Worte „Wollust“, das ursprünglich „frohen Lebensgenuß, dem man sich hingibt,“ bezeichnete „Graff’s Diut. II, 342b), hat sich erst nach und nach der üble Nebenbegriff hervorgebildet und auch noch seit Schiller’s und Goethe’s Jugendzeit gesteigert. — Str. 10, V. 3 deutet in prägnanter Kürze den Gedanken an: Der Besitz des Kindes ist der Mutter ein Freudenborn, aber für die Verlassene ist sein Anblick auch eine stete Erinnerung an ihr Unglück, und so muß sie an dem Rande der ihr vergällten Freudenquelle verdursten. Die letzte Hälfte der zehnten Strophe hat in der Anthologie folgende ganz abweichende Gestalt:

Ach! in jedem Laut von dir erwachet
Todter Wonne Qualerinnerung,

Jeder deiner holden Blicke fachet
Die unsterbliche Verzweifelung.

Der Dichter glaubte diese Verse ganz umbauen zu müssen; doch möchten sich bei der neuen Form Gewinn und Verlust so ziemlich aufwiegen. — In der eilften Strophe ist der Ausdruck in V. 3 f. sehr geschraubt. Der Sinn ist offenbar: Deine Küsse gleichen den seinigen, sind gleichsam *seine* Küsse; aber die seinigen entzückten mich, während die deinigen Eumenidenruthen, Geißelschläge der Furien für mich sind. Wenn es dann weiter (V. 5) heißt: „Seine Eide donnern aus dem Grabe wieder," so ist nicht das Grab des Untreuen gemeint, der ja noch lebend gedacht wird; sondern der Sinn ist: Seine Eide steigen donnernd wieder aus *ihrem* Grabe auf, d. h. die Erinnerung an seine Schwüre ergreift mich wieder schrecklich, und diese Erinnerung ist mir eine fortwährende Todesqual (V. 6: „ewig würgt sein Meineid fort) und bringt auch seinem Kinde den Tod; aber statt den letzten Gedanken auszusprechen, vollführt sie, von der „Hyder" (V. 7) des Verzweiflungswahns umstrickt, den Kindesmord.

Die *zwölfte Strophe* setzt die Verwünschungen der Str. 6 fort. Auch der Schatten des gemordeten Kindes soll den treuvergessenen Vater aus jedem Genuß aufschrecken. Das „Geflimmer sanfter Sterne" in V. 5 hat ein neuerer Erklärer als „liebe Augen" gedeutet; es ist nicht in bildlichem, sondern im eigentlichen Sinne aufzufassen: selbst beim Anblick der sanften Himmelssterne soll dich Grauen ergreifen, weil dir darin des Kindes Sterbeblick zu flimmern scheint.

In der *dreizehnten Strophe* wenden sich die Erinnerungen der Unglücklichen auf ihren Gemüthszustand nach vollbrachtem Morde zurück. Die erste Strophenhälfte lautet in der Anthologie:

Seht! da lag es — lag im warmen Blute,
Das noch kurz im Mutterherzen sprang,

Hingemetzelt mit Erinnrungsmuthe,
Wie ein Veilchen unter Sensenklang; — —

Schiller mochte später wohl fühlen, daß der in V. 2 ausgesprochene, übrigens bedeutsame Gedanke der Unglücklichen nicht so nahe lag, als dem Dichter in Folge seiner medicinischen Studien. Von den vier neuen Versen, die den einheitlichen Charakter der Strophe verstärken, ist besonders der letzte sehr schön („Und mein Leben floß mit ihm dahin"). Das Präsens „pocht" statt des Imperfects in V. 5 ist nicht zu billigen. Es ist nichts damit gewonnen, daß man pocht' schreibt, da der Apostroph nur für's Auge Geltung hat. Eine genauere Beobachtung der richtigen Tempora wäre hier um so wünschenswerther gewesen, als die Einbildungskraft des Lesers ohnehin durch die Lebhaftigkeit der Darstellung, welche Vergangenes zu Gegenwärtigem macht, den Faden nur allzuleicht verlieren kann.

Die vierzehnte Strophe stellt die den Schluß vorbereitende Umstimmung des Gemüths dar. Die Schwergekränkte entschließt sich, dem Verräther zu verzeihen. Ob diese Umstimmung gleich nach der Str. 12 mit ihren leidenschaftlichen Verwünschungen durch Str. 13 hinreichend vermittelt und die von Hoffmeister gerühmte Stetigkeit der Empfindungen hier genugsam gewahrt sei, dürfte sich bezweifeln lassen. Auch was die Darstellung der Handlung betrifft, ist das Gesetz der Stetigkeit nicht gebührend beobachtet. Ehe die Sünderin in den Kerker wanderte — so scheint es — übergab sie die Briefe ihres Geliebten den Flammen. Die Lebendigkeit, womit ihre Phantasie noch am Schluß der Strophe bei dieser Scene verweilt, läßt uns nicht sogleich mit der folgenden Strophe eine Rückversetzung auf den Schauplatz und in die Zeit der eigentlichen Handlung unsres Gedichtes erwarten; die meisten Leser werden diesen Sprung

unangenehm empfinden. — Der vorletzte Vers der Strophe heißt in der Anthologie:

Seine Küsse! wie sie hochan flodern!

Man scheint „hochan flodern" für einen Druckfehler gehalten zu haben; aber Schiller schrieb so ursprünglich; er brauchte flodern im Sinne von flattern (althochdeutsch flëdirôn, bei Josua Maaler flottern; vgl. Fledermaus = Flattermaus).

In der Schlußstrophe wendet sich die Hinzurichtende zunächst mit Warnungen an die umstehenden Mädchen und fordert dann den vor Mitleid bebenden Henker zur Vollziehung seiner Pflicht auf. Das Stück bricht an der rechten Stelle ab und entläßt den Leser mit erregter Phantasie und Empfindung, nachdem kurz vorher die Darstellung ihres Verzeihens und ihrer Ergebung die Herbheit der aufgeweckten Gefühle gemildert und somit die Reinigung der Affecte in dieser kleinen Tragödie bewirkt hat.

---

10. Die Größe der Welt.

1781.

Schiller hat dieses Gedicht ohne alle Veränderung in die Sammlung aufgenommen. Zunächst nimmt die eigenthümliche metrische Form desselben unsre Aufmerksamkeit in Anspruch; die Strophe vereinigt antike und moderne Elemente, alterthümlich kunstvollen Rhythmus mit dem Reime. Das Metrum begegnet uns in den Gedichten der Sammlung nicht wieder; aber wohl findet es sich noch einmal unter den Schiller'schen Gedichten der Anthologie bei der „Hymne an den Unendlichen," die der Dichter der Aufnahme in die Sammlung nicht werth erachtet hat. Daß die letztere einer frühern Zeit, als das vorliegende Gedicht, angehört, wird schon durch den geringern Grad ästheti-

scher Bildung, der sich in ihr kund gibt, so wie durch den weit weniger regelrecht durchgeführten Reim höchst wahrscheinlich gemacht. Hierzu kommt aber noch, daß, als Schiller im J. 1790 brieflich von seinem Vater seine früheren poetischen Versuche verlangte, dieser ihm antwortete, die meisten Gedichte ständen in der Anthologie, nur den Hymnus an Gott habe er unter seinen Papieren gefunden. Wir lassen die Hymne, da sie nicht umfangreich ist, zur Vergleichung mit unsrer Ode folgen:

Zwischen Himmel und Erd', hoch in der Lüfte Meer,
In der Wiege des Sturms, trägt mich ein Zackenfels.
Wolken thürmen
Unter mir sich zu Stürmen;
Schwindelnd gaukelt der Blick umher,
Und ich denke dich, Ewiger:

Deinen schauernden Pomp borge dem Endlichen,
Ungeheure Natur! Du der Unendlichkeit
Riesentochter!
Sei mir Spiegel Jehovahs!
Seinen Gott dem vernünftigen Wurm
Orgle prächtig, Gewittersturm!

Horch! er orgelt! — den Fels wie er herunter dröhnt!
Brüllend spricht der Orkan Zebaoths Namen aus.
Hingeschrieben
Mit dem Griffel des Blitzes:
Kreaturen, erkennt ihr mich?
Schone, Herr! wir erkennen dich!

Das Schema der Strophe ist:

— ∪ — ∪∪ — — ∪∪ — ∪ —
— ∪ — ∪∪ — — ∪∪ — ∪ —
— ∪ — ∪
— ∪ — ∪∪ — ∪
— ∪ — ∪∪ — ∪ —
— ∪ — ∪∪ — ∪ —

In der Hymne ist dieses Schema ziemlich genau durchgeführt, im vorliegenden Gedicht aber zeigen der vierte Vers an mehreren Stellen, und die folgenden in Str. 3 eine kleine Abweichung. Die Verbindung des Gleichklangs mit einem solchen Metrum hat ihr Bedenkliches; der plastische Charakter der antiken Versmaße verträgt sich nicht gut mit dem musikalischen Charakter des Reims.

Die erste Strophe der uns vorliegenden Ode gibt den Gegenstand an. Es ist nicht ganz richtig, wenn man diesen so auffaßt, als habe der Dichter auf den Schwingen der Phantasie den unendlichen Raum ermessen wollen. Die Anfangsstrophe spricht es schon bestimmt aus, daß er die Grenzen des erfüllten Raumes erreichen wollte, den Anfang des Reichs der endlosen Leere, des Nichts, „wo kein Hauch mehr weht," wo es keine Welten, kein Leben mehr gibt. Der Odenschwung des Gedichtes spricht sich sogleich in V. 1 in einer kühnen Inversion aus, in dem Relativsatz der zu einem nachfolgenden Substantiv („Welt" V. 2) gehört (vgl. die Bemerk. zu Melancholie an Laura V. 6). Seltsamer Weise hat ein neuerer Erklärer an dem Ausdruck „schwebende Welt" (V. 2) Anstoß genommen und gefragt, wo denn das Weltall schwebe. Wo denn anders, als im unendlichen Raum? Schiller nennt Welt offenbar den Inbegriff aller geschaffenen Weltkörper, die den Raum durchschweben. Die Tropen Strand, Wogen, Anker werfen verlangen eigentlich statt „flieg' ich des Windes Flug" einen bestimmten auf die Fahrt durch das Meer des Universums deutenden Ausdruck; allein Schiller achtete häufig, zumal in didaktischen Gedichten, nicht sorgfältig auf Congruenz der bildlichen Beziehungen.

Bei der zweiten Strophe fragt ein älterer Erklärer (Sauer in seinen Vorlesungen über deutsche Classiker): „Ist hier von einer Länge der Zeiten oder der Räume die Rede?

Versetzt sich die Phantasie in die Zeiten hinaus, wo die Sterne und Sternbilder, die ihren Gang nach Jahrtausenden messen, einst verschwunden sein werden? Oder ist er bereits auf seiner Flugreise durch den Weltraum so weit vorgedrungen, daß er endlich bei sternenleeren Räumen anlangte? Beides gibt einen guten Sinn." Ich denke dagegen, da im Uebrigen allenthalben vom Raum die Rede ist, so werde er auch hier gemeint sein. Die ersten Verse der Strophe erkläre ich mir so: Auf meinem Wege kam ich an Sternen vorbei, die im Moment ihrer Entstehung begriffen waren (V. 1) und ihren tausendjährigen Lauf begannen (V. 2). Daß er auf diese Idee kommt, hängt wohl so zusammen: Der Wandrer hat beinahe die Grenze eines Weltensystems erreicht, das von dem nächstfolgenden durch eine ungeheure sternenleere Kluft (V. 6) getrennt ist. An diese Grenze verlegt der Dichter, wie es scheint, die Geburtsstätte neuer Himmelskörper, die von dort aus in das System eintreten, um „nach den lockenden Zielen zu spielen" (V. 3 f.). Lockende Ziele, d. h. anziehende Mittelpunkte der Bewegung für Trabanten sind die Hauptplaneten, für diese mitsammt ihren Trabanten die Sonnen, und für die letztern mit ihren Systemen eine Centralsonne.

In der dritten Strophe sehen wir den „Sonnenwanderer" (V. 6), nachdem er bereits einen sternenleeren Raum, die Grenze zweier Weltsysteme durchmessen hat, mit erhöhtem Muth seinen Weg verfolgen. Um seiner gesteigerten Sehnsucht nach dem Anblick der Marksteine der Schöpfung zu genügen, nimmt er jetzt „den Flug des Lichts", womit er freilich ungleich schneller gefördert werden, als mit dem Flug des Windes. Allein, weit entfernt, jetzt die Grenzen des Weltgebäudes zu finden, sieht er nunmehr ganze Himmel, zahllose Weltensysteme, wie Fluthen im Bach (V. 5), vorüberfliegen, „neblicht trüber" (V. 3), weil die reißende Schnelligkeit seines Fluges keinen deutlichen Anblick

gestattet, oder vielleicht auch der Entfernung wegen. „Strudeln nach“ (V. 6) däucht mir nicht naturgemäß, da Gegenstände, an denen wir vorübereilen, durch eine optische Illusion uns entgegenzukommen und an uns vorbeizufliegen, nicht aber nachzueilen scheinen.

Die zwei letzten Strophen stellen eine Begegnung des Weltumseglers mit einem zweiten dar. Sauer sieht in dem letztern einen Zurückkehrenden; „da kommt ihm,“ sagt er, „auf seinem einsamen Pfade ein Pilger entgegen, der dieselbe Straße vor ihm gezogen war, und auf dem weiten Wege ermüdend den fruchtlosen Versuch bereits aufgegeben hatte.“ In den Worten des Dichters liegt nur, daß der zweite Pilger die entgegengesetzte Bahn fliegt; er macht denselben Versuch in entgegengesetzter Richtung und ruft dem Waller, den wir bisher auf seinem Fluge begleiteten (Str. 5, V. 1), zu: Steh! vor dir ist Unendlichkeit! ich habe diese Räume, wohin du strebst, schon durchflogen und mit einer unendlichen Anzahl von Welten erfüllt gefunden! — worauf ihm unser erster Waller erwiedert: So du halte nur auch! denn auch hinter mir, also vor dir ist Unendlichkeit. — Auch diese beiden Strophen zeigen wieder, was wir so oft bei genauerer Betrachtung der Schiller'schen Gedichte bemerken können, daß der Dichter nicht genug auf Harmonie der bildlichen Ausdrücke sah. Seine Phantasie war nicht ruhig anschauend, wie die Goethe's, sondern von der Empfindung aufgeregt und hin und her getrieben. In Str. 4 sind Anfangs die Ausdrücke so gewählt, daß man darüber die Vorstellung eines Seglers verliert („wandelt ein Pilger mir rasch entgegen“ — „Halt an, Waller!“), und gleich darauf heißt es wieder: „Zum Gestade — segle (ich) hin.“ In der Schlußstrophe wird unmittelbar hintereinander der Gedanke (V. 3 f.) als ein geflügeltes Wesen, das mit dem Adler in Kühnheit des Fluges wetteifert, und die hier ziemlich gleichbedeutende Phantasie als Seglerin dargestellt.

Auch wäre zu wünschen, daß ein kräftigerer Laut, als die mittelhochdeutsche (jetzt seltene) Form hin, den Schlußstein des Ganzen bildete.

Indeß muß man, ungeachtet der Ausstellungen, die sich hier und da an Einzelnem machen lassen, doch im Ganzen zugeben, daß die Größe der Welt zu den gelungensten Gedichten der ersten Periode gehört, und die frische, kräftige Sprache, die freien Wendungen, die kühnen Bilder hier dem Gegenstande ganz angemessen sind.

---

11. Elegie auf den Tod eines Jünglings.

Januar 1781.

Vergleichen wir dieses Gedicht mit der im vorhergehenden Jahre entstandenen Leichenphantasie (Nr. 3), welcher es in mancher Beziehung ähnlich ist, so lassen sich die Fortschritte des Dichters nicht verkennen. In der vorliegenden Elegie ist mehr Geschmack und Maß, was wohl zum Theil dem Einfluß eines bestimmtern Metrums und einer festen Strophenform zuzuschreiben ist. Indeß trägt auch dieses Gedicht noch an vielen Stellen das grelle Colorit von Schiller's Jugendpoesien. Besonders unangenehm sind mehrere ganz fehlerhafte Gleichklänge (Sarge, Marke — Mutter, Bruder — neckt, hegt — Werken, bergen — Blüthen, hienieden u. a.), die um so mehr verletzen, als dadurch manche im Uebrigen schön ausgeführte Partie entstellt wird.

Der Jüngling, dessen Tod diese Elegie hervorrief, trug einen literarisch berühmten Namen. Er hieß Johann Christian Weckerlin und war ein akademischer Studiengenosse von Schiller. Er starb kurz nachdem unser Dichter die Akademie verlassen, gegen die Mitte Januars 1781. Vielleicht war er

ein Nachkomme oder Seitensprößling jenes 1584 zu Stuttgart gebornen Rudolf Weckherlin, eines der bedeutendsten Dichter unter Opitzens Vorgängern, der es sich zuerst angelegen sein ließ, die deutsche Poesie den Kreisen der Gebildeten genießbar zu machen, und die künstlichen südlichen Formen, insbesondere das Sonett in Deutschland einzubürgern.

Das Gedicht wurde erst durch Körner aus der Anthologie in die Gedichtsammlung aufgenommen, wobei der Text nur einige orthographische Aenderungen erfuhr. Es existirt aber noch eine ältere Form desselben, worin es drei Strophen mehr enthält, in einem Einzeldruck, betitelt: „Elegie auf den frühzeitigen Tod Johann Christian Weckerlins. Von seinen Freunden. Stuttgart, den 16. Jan. 1781." Hier geht dem Gedicht folgendes aus Haller's Gedicht „Ueber die Ewigkeit" entnommene Motto voran:

Ihn aber hält am ernsten Orte,
Der nichts zurücke läßt,
Die Ewigkeit mit starken Armen fest.

Die erste Strophe unserer Elegie beginnt ähnlich, wie die Stelle im Lied von der Glocke, worin der Tod der Mutter geschildert wird:

Von dem Dome
Schwer und bang
Tönt die Glocke
Grabgesang u. s. w.

Aber wie viel edler hat der gereifte Dichter diese Partie ausgeführt! — V. 3 begann in den ältern Cotta'schen Ausgaben: „Todtentöne hallen", vielleicht weil der Herausgeber an dem Ausdruck fallen Anstoß nahm, wobei er indeß das „Hallet her" in V. 2 übersehen haben muß. Statt „des Münsters Thurme" hat der Einzeldruck „des Stiftes Thurme". Von V. 5 an lautet dort die Strophe:

Einen Jüngling — noch nicht reif zur Bahre —
Einen Jüngling — in dem Mai der Jahre —
  Weggepflückt in früher Morgenblüth!
Einen Sohn — das Prahlen seiner Mutter,
Unsern theuern, vielgeliebten Bruder —
  Auf! was Mensch heißt, folge mit!

Der vorletzte Vers hatte diese Form im Einzeldruck, weil das Gedicht im Namen der Freunde des Verblichenen mit deren Unterschriften den trauernden Angehörigen zugesandt wurde. Indem Schiller bei der Aufnahme des Stücks in die Anthologie diese Beziehung wegtilgte, nahm er zugleich einen Zug aus einer unterdrückten spätern Strophe („Pochend mit der Jugend Nervenmarke u. s. w.") in die erste auf.

In der zweiten Strophe sind zwei verwandte, aber nicht identische Gedanken ineinander verwebt. Der Dichter scheint einerseits sagen zu wollen: Wie dürfen Greise, wie dürfen uralte Fichten, wie darf ein Leben, dessen Kreislauf sich beinahe zuründet, noch auf eine lange Dauer hoffen, wenn ein so junges Leben zerstört wird? Wie darf die Frucht noch eine lange Zukunft erwarten, wenn schon die Blüthe vom Wurm zernagt wird? Andrerseits zieht sich dazwischen der Gedanke hindurch: Selbst die größten, die mächtigsten, die kraftvollsten Gegenstände (Fichten, die den Stürmen trotzen, Berge, die den Himmel stützen, Himmel, welche Sonnen hegen) können sich kein langes Dasein mehr versprechen, wenn der starke Jüngling stirbt. — In V. 1 ist der Ausdruck „veraltet" für gealtert nicht zu billigen. Das seltsame „Wie auf Wogen" in V. 6 findet sich auch im Einzeldruck, ist also nicht, wie ich früher vermuthete, ein Druckfehler, etwa für: wie auf Wolken. — „Wer dort oben" im vorletzten Verse ist mit Beziehung auf die himmelhohen Berge und die sonnenhegenden Himmel gesagt. — Der Einzeldruck hat dann vor der jetzigen Str. 3 noch die beiden folgenden:

War Er nicht so muthig, kraftgerüstet,
War Er nicht wie Lebens Konterfei?
Frisch, wie Roß im Eisenklang sich brüstet,
Wie der Vogel in den Lüften frei?
Da Er noch in unsern Reihen hüpfte,
Da Er noch in unsern Armen sprung,
Und sein Herz an unsre Herzen knüpfte —
O der schneidenden Erinnerung! —
Da er uns (o ahndende Gefühle
Hier auf eben dieser Leichenflur)
Nur zu sicher vor dem nahen Ziele,
Das Gelübd' der ew'gen Treue schwur —

O ein Mißklang auf der großen Laute!
Weltregierer, ich begreif' es nicht!
Hier — auf den er seinen Himmel baute —
Hier im Sarg — barbarisches Gericht!
So viel Sehnen, die im Grab erschlaffen,
So viel Keime, die der Tod verweht,
Kräfte, für die Ewigkeit geschaffen,
Gaben, für die Menschheit ausgesät —
O in dieses Meeres wildem Wetter,
Wo Verzweiflung Steur und Ruder ist,
Bitte nur, geschlagenster der Väter,
Daß dir alles, alles, nur nicht Gott entwischt!

Das Weglassen dieser Strophen aus der Anthologie scheint darauf hinzudeuten, daß der Dichter inzwischen einen Fortschritt im ästhetischen Geschmack gemacht hatte. Vielleicht bestimmte ihn aber auch zur Ausschließung derselben der Anstoß, den man in Stuttgart an manchen herben Gedanken (z. B. im Anfange und im Schlusse der hier zuletzt mitgetheilten Strophe) genommen hatte; äußerte er doch damals einem Freunde, er sei dadurch so berüchtigt geworden, wie Jener, der den Tempel zu Ephesus verbrannte.

In der jetzigen dritten Strophe vergegenwärtigt sich der Dichter die frische Lebenslust des Hingeschiedenen, sein Vertrauen auf die Zukunft und seine Freude am Dasein, die er selbst auf dem Krankenlager noch festhielt. Im Organismus des Ganzen spielt diese Strophe dieselbe Rolle, wie die Strophen 4—6 in der Leichenphantasie (Nr. 3); und wie die letztern durch ein abweichendes Versmaß, so ist hier die dritte Strophe durch einen abweichenden Reimwechsel von den übrigen unterschieden. — Nach der gewöhnlichen Vertheilung der Geschäfte der Schicksalsschwestern, der „Parzen“ (V. 9), hält Klotho den Rocken, Lachesis spinnt den Lebensfaden, und Atropos schneidet ihn entzwei.

Die vierte Strophe führt aus der Vergangenheit in die Gegenwart zurück; sie erinnert an das schöne Grablied von Salis („Das Grab ist tief und stille“) und an „Das Grab“ von Matthison. Boxberger weist bei dieser Strophe auf die Lieder von Selma in Goethe's Werther hin: „Eng ist nun deine Wohnung ... Tief ist der Schlaf der Todten u. s. w.“ — „In ewig tiefer Pause feiern“ (V. 3 f.) heißt: auf immer ruhen (deine Hoffnungen). — In V. 7 f. sind „seine Blumen“ des Hügels Blumen, und „sein Gelispel“ des Westwindes Gelispel. Diese verschiedene Beziehung der possessiven Fürwörter bei gleicher metrischen und syntaktischen Stellung wirkt störend. — „Vergolden“ (V. 9), mit goldglänzenden Thränen füllen, oder mit goldenem Glanze verklären. — V. 11 ist ein elliptischer Vordersatz; nie, wenn gleich unsere Thränen stromweis flössen, — wird dich nochmals Liebe beseligen. Dieser Nachsatz durfte um so eher fehlen, da der Schlußvers ihn dem Sinne nach involvirt: „Ewig (d. h. auf ewig, wie im Gedicht Hektor's Abschied, V. 1) sinkt (st. sank, wie auch in Str. 5, V. 3 „stirbt“ st. starb) dein Auge zu.“

Mit der fünften Strophe beginnt der Dichter den Hin-

geschiedenen über den Verlust des Lebens und damit indirect die Hinterbliebenen zu trösten, indem er die Verworfenheit der Welt schildert. Du bist nun, ruft er dem Verklärten zu, vor dem Geifer der Verläumdung, dem Gift der Verführung, der Bosheit der Pharisäer, der Mordsucht frommer Zeloten, der Scheinheiligkeit listiger Betrüger, dem Arme der falschen Gerechtigkeit geschützt, die mit Menschenleben, wie mit Würfeln spielt. In dem Manuscript des Einzeldrucks lautete V. 8:

Pfaffen brüllend dich der Hölle weihn,

und V. 10:

Und die Metze, die Gerechtigkeit,

was aber der censurübende Drucker milderte in:

Manche brüllend dich der Hölle weihn . .
Und die Falsche, die Gerechtigkeit.

Die sechste Strophe führt die Gedankenreihe der vorhergehenden weiter fort. In beiden Strophen spricht sich dieselbe finstere Lebensanschauung aus, die Schiller in mehreren Scenen der Räuber dem Haupthelden des Stücks, dem getreuen Abdruck seiner damaligen Empfindungsweise, mit so grellen Worten in den Mund gelegt hat, z. B. III, 2: „Bruder, ich habe die Menschen gesehn, ihre Bienensorgen und ihre Riesenprojecte — ihre Götterplane und ihre Mäusegeschäfte — das wundersame Wettrennen nach Glückseligkeit — dieses bunte Lotto des Lebens, worin so Mancher seine Unschuld und — seinen Himmel setzt, einen Treffer zu erhaschen u. s. w." — „Blind" und „spähn" in V. 2 ist eine zu gewagte Zusammenstellung, wenn man auch „blind" erklärt: für Verdienst und Würdigkeit blind. V. 3 und 4 sagen: Mag die blinde Glücksgöttin Menschen bald zum gefährlichen Gipfel der Macht erheben, bald in den Pfuhl der tiefsten Schmach und Erniedrigung versenken. Wie in V. 6 das Schau=

spiel des Lebens ein „komischtragisches Gewühl" genannt wird, so sagt Karl Moor von ihm in den Räubern III, 2: „Bruder, es ist ein Schauspiel, das Thränen in deine Augen lockt, wenn es das Zwerchfell zum Gelächter kitzelt." Das „faule fleißige Gewimmel" in V. 9 ist das ewig geschäftige Treiben der Weltmenschen bei gänzlichem Mangel an Ernst der Gesinnung und Würdigkeit des Strebens. Verwandter Art ist der Gegensatz in V. 10. Statt „teufelvollen Himmel" heißt es im Einzeldruck „bosheitsvollen H.", was jedoch nur Correctur des Druckers war; Schiller hatte ursprünglich „teufelvollen" geschrieben.

Im Einzeldruck reiht sich dann folgende aus der Anthologie ausgeschlossene Strophe an, die das Leben als ein Theaterspiel darstellt.

O so klatschet! klatscht doch in die Hände,
Rufet doch ein frohes Plaudite!
Sterben ist der langen Thorheit Ende,
In dem Grab verscharrt man manches Weh.
Wer sind denn die Bürger unterm Monde?
Gaukler, theatralisch ausstaffirt,
Mit dem Tod in ungewissem Bunde,
Bis der Falsche sie vom Schauplatz führt.
Wohl dem, der nach kurzgespielter Rolle
Seine Larve tauschet mit Natur;
Und der Sprung vom König bis zur Erdenscholle
Ist ein leichter Kleiderwechsel nur.

Mit der jetzigen siebenten Strophe wendet sich der Dichter tröstlichern Gedanken, den Aussichten auf ein dereinstiges Wiedersehen zu, wodurch unsre Elegie einen Vorzug vor der Leichenphantasie gewinnt, die eines versöhnenden Abschlusses entbehrt. — V. 7: „Nach aufgeriss'nen Todesriegeln" (nach dem Aufsprengen der Gräber) ist eine undeutsche, aus Nachbildung des latein. Ablat. absol. entstandene Sprechweise. — V. 8 ist

um zwei Versfüße zu lang; vielleicht hat der Dichter dadurch eine malerische Wirkung erzielen wollen. In V. 10 schrieb Schiller „kreisen" st. kreißen, gebären wollen. Der Schlußvers der Strophe zeigt, zu welchem Grade von Geschmackswidrigkeit ein übermäßiges Streben nach Originalität und Kraft der Metaphern führen kann.

Die achte Strophe spricht die zuversichtliche Hoffnung auf eine Wiedervereinigung mit dem Hingeschiedenen aus („wir ereilen dich gewiß", V. 4), wenn gleich das Wie und Wo dieser Vereinigung ganz anders sein wird, als es Philosophen, Pöbel und Dichter sich träumen (V. 1—3). Dem Verstorbenen sind die Geheimnisse des Jenseits schon enthüllt (V. 5—9) und er schlürft Wahrheit aus dem Kelch des großen Vaters (V. 10—12). — „Wie die Dichter reimen" (V. 3) heißt: wie die Dichter das jenseitige Leben in ihren Poesien schildern; der Ausdruck reimen ist hier etwas zu herabsetzend. V. 4 schrieb Schiller 1788 mit den drei vorhergehenden Versen in eine seiner spätern Schwiegermutter geschenkte englische Bibel in folgender Form: „Aber wir begegnen uns gewiß." — V. 5: „Daß es wahr sei, was den Pilger freute," soll ausdrücken: daß die Hoffnung auf ein anderes Leben, der Unsterblichkeitsglaube, die den Lebenswandrer auf seinem Pfade trösten und ermuthigen, auf Wahrheit beruhe. Ueber die Verse 5—9 hatte ich, mit dem Einzeldruck unbekannt, in der ersten Auflage dieses Commentars Folgendes bemerkt: „Die Interpungirung der vier Substantivsätze in V. 5 ff. mit einem Fragezeichen, die sich schon in der Anthologie findet, fordert eigentlich, daß man einen fragenden Hauptsatz, wovon sie abhangen, in Gedanken ergänzt. Es scheint indessen, daß der Dichter sie sich, wenn auch dunkel, von dem in V. 9 folgenden „Räthsel" abhängig gedacht hat. Freilich wäre dann die Conjunction ob natürlicher gewesen; allein sie schien ihm vermuthlich zu stark den Begriff des Zweifels auszu-

drücken, und in dem Gefühl, daß das Bindwort daß andrerseits zu sehr das Gepräge des Bestimmten und Entschiedenen trage, suchte er den dadurch entstandenen positiven Charakter der Sätze durch die Interpunktion (das Fragezeichen) zu mildern." Der Einzeldruck zeigt nun in der That die besprochenen Sätze in folgender ursprünglicher Gestalt:

Ob es wahr sei, was den Pilger freute?
  Ob noch jenseits ein Gedanke sei?
Ob die Tugend über's Grab geleite?
  Ob es alles eitle Phantasei? —

Es ist wohl möglich, daß der hier bestimmter anklingende Zweifel an dem jenseitigen Leben zu dem bösen Ruf, in den ihn das Gedicht brachte, beigetragen, und daher das ob in daß verändert worden. — Das Bild im letzten Verse, „des großen Vaters Kelch," ist nicht so „wunderlich", als es ein neuerer Erklärer findet; Gott, der Ursprung aller Wahrheit, tränkt damit die Geisterwelt, indem er sie in tausend Strahlen aus seinem Weisheitskelche sich hinabergießen läßt.

In der Schlußstrophe wendet sich der Dichter zuerst an die zum Grabe aufbrechenden Sargträger und das Trauergeleit und schließt dann mit dem Ausdruck eines frommen gläubigen Vertrauens auf ein Fortleben der Seele. — Die „geheulergoss'nen Kläger" in V. 3, welche an die gedungenen Kläger bei den Leichenzügen im Alterthum erinnern, so wie der vorhergehende Vers: „Tischt auch den dem großen Würger auf" (vgl. Melancholie an Laura den Schlußvers des siebenten Abschn.), gehören zu den Ausdrücken von übergrellem Colorit, wie sie in Schiller's Jugendgedichten uns so oft begegnen. V. 4, wobei Boxberger auf einen Vers in Haller's Gedicht „Ueber die Ewigkeit" hinweist:

Ich wälze Zeit auf Zeit und Welt auf Welt zu Hauf,

leidet an einer mißtönenden Assonanz (auf, Staub, Hauf). Dagegen sind die weitern Verse der Strophe so vortrefflich ausgeführt, daß sie ein Gedicht aus der Periode der vollendetsten Reife unsers Dichters nicht entstellen würden.

---

12. Die Schlacht.

1781.

Das Gedicht ist aus der Anthologie, wo es die Ueberschrift „In einer Bataille von einem Officier" führt, mit Umformung einer kleinen Stelle entnommen. Es gehört unstreitig zu den gelungensten lyrischen Erzeugnissen aus der ersten Periode. Hoffmeister nennt es mit Recht „ein treffliches Stück, welches die Anthologie mit Fug einem Augenzeugen in den Mund legen konnte; so ganz versetzt es uns in die Sache." Das Metrum ist sehr frei behandelt, aber nichts weniger als blind willkürlich, sondern höchst ausdrucksvoll wechselnd. Nur stellenweise tritt ein bestimmterer Rhythmus und dann auch meistens der Gleichklang auf. Am unregelmäßigsten zeigt sich der rhythmische Fluß, oder verschwindet vielmehr ganz da, wo das heißeste Entbrennen der Schlacht geschildert wird („Nah umarmen die Heere sich u. s. w.); allein das wirkt hier eben sehr energisch zur Versinnlichung des um und um herrschenden verworrenen Kämpfens und Ringens.

Der erste Abschnitt (V. 1—12) stellt das Aufrücken des einen der beiden Heere auf den Wahlplatz dar. „Vorüber an hohlen Todtengesichtern" (V. 8) ist ein zu greller Zug. Sollte er selbst nur Wahrheit enthalten, worüber Schlachterfahrene urtheilen mögen, so erwartet man doch vom Dichter eine idealisirende Darstellung der Schlacht und des Heeres; begeisterungsvolle Kampflust muß bei letzterm die Angst wenigstens so

weit gebunden halten, daß die Kriegerreihen nicht lauter Todtenlarven zeigen. — Das „starre Commando" heißt das starr machende, den Marsch hemmende. „Halt!" ist als Commandoruf des Majors zu denken, der sich jedoch als commandirender Chef ganzer Regimenter nicht recht schicken will.

Der zweite Abschnitt (V. 13—24) schildert das Erscheinen der Feinde, die vom Gebirge her mit fliegenden Fahnen unter Gesang, Trommelwirbel und Pfeifenklang heranziehen. Er beginnt mit derselben kühnen Inversion, womit Str. 2 der Leichenphantasie anfängt:

Zitternd an der Krücke,
Wer mit düsterm, rückgesunknem Blicke . . .
Schwankt dem stummgetragnen Sarge nach?

Sehr schön hat der Dichter in diesem Abschnitte den zweifachen Eindruck dargestellt, den die feindlichen Reihen einerseits als eine prachtvolle, Phantasie und Empfindung lebhaft aufregende Erscheinung (Prächtig im glühenden Morgenroth — Lustig! hört ihr den Gesang? — Wie braust es fort im schönen Takt!), andrerseits als eine gefährliche, verderbendrohende machen (Gott mit euch, Weib und Kinder! — Schmettert durch die Glieder — Und braust durch Mark und Bein). Und wie sich beide Eindrücke in der Wirklichkeit durchschlingen mögen, so hier in der Darstellung.

Der dritte Abschnitt (V. 25—33) schildert den Beginn der Schlacht. Die Beschreibung folgt genau der Reihe der wirklichen Erscheinungen: erst sieht man das Feuer der feindlichen Batterien, dann, nach akustischen Gesetzen, etwas später hört man die Kanonade, und zwar, weil sie aus der Ferne kommt, dumpfer. Hierauf das Feuer der eignen Batterien, wovon „die Wimper zuckt," und unmittelbar darauf der laut krachende Donner in der Nähe. Die alsdann erwähnte „Losung" könnte man für die Parole halten; allein diese braust ja nicht

von Heer zu Heer, sondern ist den Kriegern des einzelnen Heeres das militärische geheime Wortzeichen, um einander als Freunde zu erkennen. Ich verstehe hier unter Losung den Kanonendonner, der das Signal zur Schlacht war und nun immer stärker und stärker herüber und hinüber braust. So erklärt sich auch besser: „Laß brausen in Gottes Namen fort u. s. w." — „Wetterleucht" im ersten Verse dieses Abschnitts ist eine schwäbische Form für Wetterleuchten, und (wie auch das letztere im ältesten Neuhochdeutschen) gleichbedeutend mit Blitzen; es scheint verderbt aus dem gleichbedeutenden älter-neuhochdeutschen der Wetterleich (Josua Maaler 482[d]); leich heißt mittelhochd. Spiel, Act, Erscheinung. — Im drittletzten Verse des Abschnitts haben die ältern Cotta'schen Ausgaben „schon wogt der Kampf," während die Anthologie „schon wogt sich der Kampf" bietet. Will man den Urtext getreu wiedergeben, so hat man allerdings wie die Anthologie zu drucken; aber dem Sprachgebrauch angemessen ist „wogt der Kampf", und so würde auch Schiller, wenn das Gedicht später entstanden wäre, geschrieben haben (vgl. z. B. Tell I, 1: „Wie's brandet, wie es wogt und Wirbel zieht!").

Der vierte Abschnitt (V. 34—45) und der fünfte (V. 46—59) versetzen uns in das heißeste Feuer der noch ganz unentschiedenen Schlacht, mit dem Unterschiede, daß der vierte Abschnitt uns größere, allgemeinere Scenen, der fünfte aber einen einzelnen Auftritt in dramatisch-dialogisirender Weise vorführt. „Ploton" (V. 35) heißt eigentlich Knäuel, Klumpen, dann auch, wie hier, Rotte, Zug einer Compagnie (französ. peloton); das Auswerfen des e ist nicht zu tadeln, da es die Franzosen, zumal bei rascherm Sprechen, nicht vernehmen lassen. In V. 39 „Auf Vormanns Rumpfe springt" ist die Lesart der Anthologie, wofür die ältern Cotta'sche Ausgaben „Auf Vormanns Rumpf springt" haben (vgl. in Schiller's Tell: „Auf dieser Bank von Stein will ich mich setzen"). In V. 48 „Schwarz brütet auf

dem Heer die Nacht" ist nicht die eigentliche Nacht, sondern die durch Pulverdampf erzeugte Finsterniß gemeint, wie aus dem fünfletzten Verse des Gedichtes hervorgeht:

Der Tag blickt siegend durch die Nacht.

In dem fünften Abschnitt ist die zweimalige Unterbrechung des Dialogs äußerst wirksam zur Veranschaulichung des wilden, drängenden Schlachtgewühls. Das erste Mal unterbricht ihn der erzählende Dichter, das zweite Mal unterbricht sich, nach den Worten zu urtheilen, der Sprechende selbst, oder wird, worauf die Interpunction hinzudeuten scheint, von einem Dritten unterbrochen. Die Verse 54 und 55 lauten in der Anthologie:

„Schlummre sanft! Wo die Kanone sich
Heischer*) speit, stürz ich Verlaßner hinein."

Im letzten Abschnitt (V. 60—72) sehen wir die Schlacht durch einen Dragoner-Angriff sich entscheiden. Schiller schrieb hier im ersten Verse: „was strampft (nicht: stampft) im Galopp vorbei?" Vgl. Hiob 39, 21: „Es (das Roß) strampffet auff den boden vnd ist freidig mit krafft." — „Schrecken reißt die feigen Glieder" könnte unbillig gegen die Feinde erscheinen, da es doch gleich darauf heißt: „Entschieden ist die scharfe Schlacht." Indeß bedenke man, daß es nicht Erzählung des Dichters, sondern Zuruf eines der Sieger ist. — Die sechs Schlußverse des Gedichtes sind nach dem Vorgange der Anthologie rechtshin zu rücken, da sie den frühern rechtshin geschobenen Versgruppen entsprechen. Fast alle Ausgaben haben sie, wahrscheinlich durch die größere Verszahl verleitet, als einen der

---

*) „Heischer" scheint nicht ganz Provinzialismus für „heiser", sondern Comparativ von heisch = heiser (althochd. heis, z. B. Merigarto 138, mittelhochd. heisch Hoffmann's Fundgr. I, 376, und auch noch später, z. B. Ps. 69, 4: Ich habe mich müde geschrieen, mein Hals ist heisch.)

Hauptabschnitte betrachtet und daher links an den Rand gerückt; sie übersahen dabei, daß die Zeilenzahl dieser Zwischenpartien oder Abschnittanhängsel progressiv ist: sie beträgt erst einen Vers, dann zwei, dann drei, dann bei zwei Abschnitten vier, und beim letzten sechs Verse.

---

13. Rousseau.

1781.

Dieses Gedicht besteht in der Anthologie aus vierzehn Strophen, von denen der Dichter nur die erste und die siebente in die Sammlung aufgenommen hat. Was ihn zur Behandlung gerade dieses Gegenstandes hingezogen, wird Keinem, der Schiller's frühern Lebensgang verfolgt hat, zweifelhaft bleiben. „Von allen Schriftstellern,“ bemerkt Hoffmeister, „schlug außer Plutarch vielleicht kein anderer so gewaltig in das Wesen des Jünglings ein, und half seinen Charakter so sehr bestimmen, als Rousseau.“ Die Kühnheit, womit dieser neue Messias der Vernunft und Natur auftrat, entzückte den jugendlichen Dichter um so mehr, als er sich innerlich zu gleicher Opposition gegen hergebrachte Vorurtheile, Verschrobenheit und Unnatur angetrieben fühlte; und daß er vielleicht nur zu bald ähnliche Lebensschicksale, wie Rousseau, zu erdulden haben werde, mochte er schon deutlich genug vorherahnen. Eben dieser besondern Beziehungen zu Schiller's Charakterentwickelung wegen theilen wir das Gedicht unverkürzt mit und fügen in Anmerkungen die etwa wünschenswerthen Erläuterungen bei, lassen jedoch zu leichterm Verständniß des Ganzen zunächst Einiges aus Rousseau's Leben folgen.

Jean Jacques Rousseau, geboren 1712 zu Genf, erregte durch seine politischen Schriften, besonders durch die beiden Abhandlungen über den **bürgerlichen** Vertrag und über die

Ungleichheit unter den Menschen, desgleichen durch seinen Roman die neue Heloise eine außerordentliche Sensation im ganzen gebildeten Europa, zog sich aber durch sein drittes Hauptwerk Emil oder von der Erziehung die heftigsten Verfolgungen zu. Das Parlament ließ diese Schrift wegen ihrer dreisten Urtheile über das Positive der Religion im J. 1762 durch Henkers Hand zerreißen und verbrennen und verurtheilte den Verfasser zum Gefängniß. Rousseau floh nach seiner Vaterstadt, die ihn unter Drohungen zurückwies, dann nach Yverdun und endlich nach einem kleinen Dorfe in der Grafschaft Neufchatel, Moitiers-Travers. Hier lebte er eine Zeitlang in Ruhe. Als aber die Gemeinde, wider ihn aufgehetzt, sich Mißhandlungen gegen ihn erlaubte, begab er sich nach der Petersinsel im Bielersee, wo er auch nur ein paar Monate geduldet wurde; dann reiste er mit einem von seinen Freunden erwirkten Geleitsbriefe über Paris nach London. Hier fand er eine enthusiastische Aufnahme. Später faßte er jedoch gegen die kälter gewordenen Engländer Mißtrauen und kehrte unter stillschweigender Vergünstigung 1767 nach Paris zurück, wo er sehr einsam lebte und zum Theil durch Notenschreiben seinen Unterhalt gewann. Sein Wunsch, für die letzteren Lebenstage einen ruhigen Erdwinkel zu finden, wurde ihm durch den Marquis Girardin gewährt, der ihm auf seinem Landsitze Ermenonville unfern Paris eine Zufluchtsstätte anbot. Rousseau zog im Mai 1778 hin, starb aber schon den 2. Juli desselben Jahres. Sein Körper wurde einbalsamirt, in einen bleiernen Sarg verschlossen und in dem Park von Ermenonville auf der sogenannten Pappelinsel in der Mitte eines Teiches beerdigt. Ueber ihm ist ein ausgeschmücktes, ungefähr sechs Fuß hohes Grabmal errichtet, woran Schiller sich in der ersten Strophe seines pathetisch-satyrischen Strafgedichtes wendet:

1. Monument von unsrer Zeiten Schande!
Ew'ge Schandschrift deiner Mutterlande!
Rousseau's Grab, gegrüßet sei'st du mir!
Fried' und Ruh' den Trümmern deines Lebens!
Fried' und Ruhe suchtest du vergebens,
Fried' und Ruhe fand'st du hier.

Die Aenderung von „Schandschrift" (V. 2) in „Schmachschrift" war wegen des unmittelbar vorhergehenden „Schande" nöthig.

2. Kaum ein Grabmal ist ihm überblieben,
Den von Reich zu Reich der Neid getrieben,
Frommer Eifer umgestrudelt hat.
Ha! um den einst Ströme Blutes fließen,
Wem's gebühr', ihn prahlend Sohn zu grüßen,
Fand im Leben keine Vaterstadt.

„Ueberbleiben" in V. 1 (woher Ueberbleibsel) kommt auch noch bei Goethe für übrig bleiben vor. „Umstrudeln" (V. 3) bezeichnet: hin und her treiben. Der Dichter hebt den Neid anderer Schriftsteller und den Zorn frommer Zeloten als Ursachen der Verfolgung hervor (V. 2 f.) Um Rousseau, meint er (V. 4 f.), werde man in späten Jahrhunderten, wo die Einzelnheiten seines Lebens vergessen sind, blutig streiten, wem die Ehre gebühre, ihn Sohn zu nennen, wie einst auch über Homer's Herkunft, wenn auch nicht gerade blutig, gestritten wurde.

3. Und wer sind sie, die den Weisen richten?
Geisterschlacken, die zur Tiefe flüchten
Vor dem Silberblicke des Genies;
Abgesplittert von dem Schöpfungswerke,
Gegen Riesen Rousseau kind'sche Zwerge,
Denen nie Prometheus Feuer blies;

4. Brücken vom Instincte zum Gedanken,
Angeflicket an der Menschheit Schranken,
Wo schon gröbre Lüfte wehn;

In die Kluft der Wesen eingekeilet,
Wo der Affe aus dem Thierreich geilet,
Und die Menschheit anhebt abzustehn.

In beiden Strophen macht des Dichters Zorn gegen die Richter Rousseau's sich in bildlichen Ausdrücken Luft, die von einer Vorstellung zur andern springen und der Phantasie kein bestimmtes Gemälde geben. Er nennt jene Männer „Schlacken", unreinere, unedlere Theile, wie sie bei der Bearbeitung der Erze im Feuer sich sondern, im Gegensatz zum „Silberblick" (Rousseau), dem reguliniſchen reinen Metall; schlechte Splitter, die beim Schöpfungswerk abfielen; gegen Rousseau Zwerge, denen der menschenschaffende Prometheus kein Feuer des Geistes eingeblasen. Dann umschreiben die Prädicate in Str. 4 sämmtlich den Gedanken: Rousseau's Richter stehen auf der Grenze zwischen Thierreich und Menschenwelt; sie sind Brücken zwischen dem thierischen Instinct und dem menschlichen Gedanken; sie sind den Schranken, welche die Menschheit abgrenzen, angeflickt, fallen also eigentlich schon außerhalb derselben, wo bereits die gröbere Luft der Thierwelt weht (V. 3). Wir sehn den jungen Dichter sich den Ansichten der Darwin'schen Anthropologie annähern; die „Kluft der Wesen", welche Thier- und Menschenwelt trennt, ist sehr enge; einerseits ragt aus der Thierwelt der geile Affe hinein, anderseits beginnt an ihrem Rande der Mensch „abzustehn", d. h. schaal zu werden, seinen specifischen Charakter zu verlieren; und in diese Kluft läßt er Rousseau's Richter „eingekeilt" sein.

5. Neu und einzig — eine Irresonne,
Standest du am Ufer der Garonne
Meteorisch für Franzosenhirn.
Schwelgerei und Hunger brüten Seuchen,
Tollheit rast mavortisch in den Reichen —
Wer ist Schuld? — Das arme Irrgestirn.

„Mitsonne" wird hier ein Komet bezeichnet. — V. 3 ff. Du warst den Franzosen ein seltsames Meteor, dessen wahre Bedeutung ihr Hirn nicht faßte. Wenn bei der Erscheinung eines Kometen Seuchen wüthen, die von Schwelgerei und Hunger ausgebrütet worden sind, wenn der Wahnsinn der Menschen Kriege erzeugt hat („mavortisch rast"), so gibt man dem Kometen die Schuld. Aehnlich wollte man dir alle Gräuel anrechnen, welche die Laster und Leidenschaften einer verderbten Welt verursachten.

6. Deine Parze — hat sie gar geträumet?
Hat in Fieberhitze sie gereimet,
Die dich an der Seine Strand gesäugt?
Ha! schon seh' ich unsre Enkel staunen,
Wann beim Klang belebender Posaunen
Aus Franzosengräbern — Rousseau steigt!

Das Schicksal, meint der Dichter, hat einen tollen Mißgriff gethan, indem es Rousseau unter die Franzosen versetzte, seine „Parze hat in Fieberhitze gereimt" heißt: sie hat diese Zusammenstellung Rousseau's und der Franzosen im Wahnsinn eines Fiebers gemacht. Zu V. 4 ff. bemerkt ein neuerer Commentator: „Das Wunderlichste aber ist, wie Schiller am jüngsten Tage die Nachkommen — die also von Rousseau nichts gehört haben!! — staunen läßt, wenn aus einem Franzosengrab Rousseau in verklärtem, sein Wesen deutlich zeigendem Körper aufsteigen wird. Oder wundern sie sich über die Gestalt, ohne zu wissen, daß es Rousseau ist?" — Das heißt denn doch die manchmal dunkeln Bilder des jungen Dichters in stärkern Nebel hüllen, statt sie aufzuhellen. Offenbar unterstellte Schiller hier, wie in Str. 2, daß es dem genialen Rousseau bei unsern späten Enkeln ergehen werde, wie es dem Homer ergangen; die Kenntniß der einzelnen Data seines Lebens, und so auch seiner Herkunft gehe verloren, aber von seinem Ruhme und der Wirkung

seiner Geisteswerke werde noch die fernste Nachwelt voll sein, und so werde diese staunen, wenn Rousseau auf den Weckruf der Posaune einem Franzosengrab entsteige.

7. Wann wird doch die alte Wunde narben?
Einst war's finster — und die Weisen starben;
Nun ist's lichter, und der Weise stirbt.
Sokrates ging unter durch Sophisten,
Rousseau leidet — Rousseau fällt durch Christen,
Rousseau — der aus Christen Menschen wirbt.

Der Dichter meint in V. 1 „die alte Wunde" der Verfolgungssucht, der auch vor Jahrtausenden schon Sokrates zum Opfer gefallen. Rousseau „warb aus Christen Menschen," insofern er in seinem Emil auf Reinigung der reguliniſchen Menschennatur von den durch die positive Religion ihr beigemischten Schlacken drang.

8. Ha! mit Jubel, die sich feurig gießen,
Sei, Religion, von mir gepriesen,
Himmelstochter, sei geküßt!
Welten werden durch dich zu Geschwistern,
Und der Liebe sanfte Odem flüstern
Um die Fluren, die dein Flug begrüßt.

Der Dichter verwahrt sich, um die Schlußverse der vorhergehenden Strophe vor Mißdeutung zu schützen, gegen die Meinung, als ob er überhaupt der Religion abhold sei; er verehrt vielmehr und liebt feurig jene ächte Religion, welche Liebe und Duldung lehrt und die Menschen mit einander verbrüdert. Die Strophe erinnert an den Hymnus „An die Freude", jene „Tochter aus Elysium", welcher ähnliche Wirkungen zugeschrieben werden. Verwandte Gedanken finden sich ferner im „Triumph der Liebe", in der „Phantasie an Laura" und dem Gedicht „Freundschaft", in denen Schiller die Liebe und Freundschaft als das vereinende Band aller Wesen darstellt.

9. Aber wehe! — Basiliskenpfeile
Deine Blicke — Krokodilgeheule
Deine sanften Melodien,
Menschen bluten unter deinem Zahne,
Wo verderbengeifernde Imane
Zur Erinnys dich verziehn.

10. Ja! im acht und zehnten Jubeljahre,
Seit das Weib den Himmelssohn gebare,
(Chroniker, vergeßt es nie!)
Hier erfanden schlauere Perille
Ein noch musikalischer Gebrülle,
Als dort aus dem eh'rnen Ochsen schrie.

Aber leider, heißt es in Str. 9, wird die Religion nur zu oft durch Priesterfanatismus zu einer verderbenathmenden Furie. — Die Sätze in V. 1—3 sind elliptische: „Deine Blicke **sind** Basiliskenpfeile, deiner Stimme sanfte Melodien **sind** Krokodilgeheule u. s. w.," da wo Priester dich zur Furie verkehren. „Imane" (richtiger: Imame) sind Personen, die zur türkischen Ulema (Geistlichkeit) gehören, den Koran vorlesen, predigen und den Kranken Beistand leisten. — „Jubeljahr" (Str. 10, V. 1) hieß in der jüdischen Verfassung jedes fünfzigste Jahr, wo die veräußerten Güter wieder den alten Eigenthümern zufielen. Bonifacius VIII. erklärte jedes erste Jahr eines neuen Jahrhunderts für ein Jubel- und Ablaßjahr. Schiller meint ohne Zweifel das achtzehnte Jahrhundert überhaupt. — **Perillus** (V. 4) war ein Künstler in Metallarbeiten, der für den Agrigentiner Tyrannen Phalaris einen Ochsen aus Erz oder Bronze verfertigte, worin dieser Feinde und Missethäter zu Tode braten ließ. Das Innere der Statue war so eingerichtet, daß das Geschrei der Unglücklichen dem Ochsengebrülle glich. Bezieht man nun, wie es am nächsten liegt, die drei Schlußverse der Strophe auf die Inquisitionsgerichte, so sind wohl unter dem „musika-

lischern Gebrülle" die Gesänge der fanatischen Geistlichen zu verstehen, womit diese das Geschrei ihrer Opfer erstickten. Der Vergleichungspunkt läge dann in Folgendem: Der schlaue Perill wußte das Geschrei jener Unglücklichen in Agrigent zu verdecken, indem er es dem Ochsengebrüll ähnlich machte; unsere neuern schlaueren Perille umhüllen das Geschrei ihrer Opfer mit frommen Tönen und lassen so ihre Autodafé's als Gott wohlgefällige Werke erscheinen.

11. Mag es Rousseau! mag das Ungeheuer
Vorurtheil ein thürmendes Gemäuer
Gegen kühne Reformanten stehn,
Nacht und Dummheit boshaft sich versammeln,
Deinem Licht die Pfade zu verrammeln,
Himmelstürmend dir entgegen gehn;

12. Mag die hundertrachige Hyäne
Eigennutz die gelben Zackenzähne
Hungerglühend in die Armuth haun,
Erzumpanzert gegen Waisenthräne,
Thurmumrammelt gegen Jammertöne,
Goldne Schlösser auf Ruinen baun:

13. Geh, du Opfer dieses Drillingsdrachen,
Hüpfe freudig in den Todesnachen,
Großer Dulder, frank und frei!
Geh, erzähl dort in der Geister Kreise
Diesen Traum vom Krieg der Frösch' und Mäuse
Dieses Lebens Jahrmarktsdudelei.

14. Nicht für diese Welt warst du — zu bieder
Warst du ihr, zu hoch — vielleicht zu nieder —
Rousseau, doch du warst ein Christ.
Mag der Wahnwitz diese Erde gängeln,
Geh du heim zu deinen Brüdern Engeln,
Denen du entlaufen bist.

In diesen vier Schlußstrophen sich wieder an Rousseau wendend, ermahnt der Dichter ihn, frohgemuth die Welt voll Vorurtheil und Eigennutz hinter sich zu lassen, und den Geistern in einem bessern Jenseits von dem kleinlichen Parteigetriebe und dem tollen Wirrwarr dieses Lebens zu berichten; er, der zu gut für das Erdenleben sei, möge zu seinen Brüdern, den Engeln, heimkehren, in deren Kreis er gehöre. Hier versetzt sich der Dichter überall in Rousseau's letzte Lebenszeit, wie schon in Str. 3, wo es daher heißt: „Wer sind sie, die den Weisen richten" (nicht: gerichtet haben). — Zum Particip „thürmendes" (Str. 11, V. 2), vgl. die Bemerk. zu Melancholie an Laura (Abschn. 3, V. 3). Wie in Str. 12, V. 1 f., so scheute sich auch späterhin Schiller nicht, die härtesten und schärfsten Consonanten zu häufen, wenn es sprachliche Malerei galt, z. B. im Lied von der Glocke:

Da werden Weiber zu Hyänen
Und treiben mit Entsetzen Scherz;
Noch zuckend, mit des Panthers Zähnen,
Zerreißen sie des Feindes Herz.

Der „Drillingsdrache" (Str. 13, V. 1) ist der Drache des Religionsfanatismus, des Vorurtheils und des Eigennutzes. „Krieg der Frösch' und Mäuse" (Str. 13, V. 5), eine Batrachomyomachie, ähnlich der Homerischen Parodie, nennt Schiller den gemeinen und zugleich lächerlichen Kampf nichtswürdiger Parteien um Hab' und Herrschaft. Eine ähnliche verachtungsvolle Ansicht des Lebens spricht sich in der Elegie auf den Tod eines Jünglings aus (vgl. die Bemerk. zu Str. 6 derselben). „Vielleicht zu nieder" (Str. 14, V. 2) scheint ironisch hinzugefügt zu sein; der Sinn ist zweifelhaft; Schiller wollte damit wohl andeuten, daß Rousseau's Gedanken weniger auf das Ueberirdische, das Jenseits, als auf eine naturgemäßere und daher den Men-

schen mehr beglückende Gestaltung des gesellschaftlichen Lebens gerichtet waren, und darum nennt er ihn auch, weil er von Nächstenliebe beseelt war (Str. 14, V. 3), mit besonderer Betonung einen Christen.

---

14. Die Freundschaft.

1781.

Das vorliegende Stück, von Hoffmeister mit Recht „ein eben so gedachtes, als tiefgefühltes Gedicht" genannt, ist aus der Anthologie entnommen, wo der Ueberschrift der Zusatz beigefügt ist: „Aus den Briefen Julius an Raphael, einem noch ungedruckten Roman." Schiller hat später nur den Anfang der Briefe mitgetheilt. In einem derselben kommt unser Gedicht mit einigen kleinen Abweichungen unter dem Abschnitt Liebe von Strophe 3—7, und unter dem Abschnitt Gott das Weitere vor. Wir lassen zunächst aus beiden Abschnitten Einiges folgen, was zur Erläuterung der Grundgedanken des Gedichtes dienen kann.

Liebe.

„Liebe — das schönste Phänomen in der beseelten Schöpfung, der allmächtige Magnet in der Geisterwelt, die Quelle der Andacht und der erhabensten Tugend — Liebe ist nur der Widerschein dieser einzigen Kraft (der allgemeinen Attractionskraft), eine Anziehung des Vortrefflichen, gegründet auf einen augenblicklichen Tausch der Persönlichkeit, auf Verwechselung der Wesen. Wenn ich hasse, so nehme ich mir etwas; wenn ich liebe, so werde ich um das reicher, was ich liebe. Verzeihung ist das Wiederfinden eines veräußerten Eigenthums — Menschenhaß ein verlängerter Selbstmord, Egoismus die höchste Armuth eines er-

schaffenen Wesens. — Als Raphael sich meiner letzten Umarmung entwand, da zerriß meine Seele, und ich weinte um den Verlust meiner schönern Hälfte. An jenem seligen Abend — du kennst ihn — da unsere Seelen sich zum ersten Male feurig berührten, wurden alle deine großen Empfindungen mein, machte ich nur mein ewiges Eigenthumsrecht auf deine Vortrefflichkeit gelten — stolzer darauf, dich zu lieben, als von dir geliebt zu sein; denn das Erstere hatte mich zu Raphael gemacht. (Dann folgen die Strophen 3—7 unseres Gedichtes.) Liebe findet nicht statt unter gleichtönenden Saiten, aber unter harmonischen. Mit Wohlgefallen erkenne ich meine Empfindungen wieder in dem Spiegel der deinigen, aber mit feuriger Sehnsucht verschlinge ich die höhern, die mir mangeln. —

Gott.

Alle Vollkommenheiten im Universum sind vereinigt in Gott. Gott und Natur sind zwei Größen, die sich vollkommen gleich sind. Die ganze Summe von harmonischer Thätigkeit, die in der göttlichen Substanz beisammen existirt, ist in der Natur, dem Abbilde dieser Substanz, zu unzähligen Graden und Maßen und Stufen vereinzelt. Die Natur — erlaube mir diesen bildlichen Ausdruck — ist ein unendlich getheilter Gott ... Die Anziehung der Elemente brachte die körperliche Form der Natur zu Stande. Die Anziehung der Geister, in's Unendliche vervielfältigt und fortgesetzt, müßte endlich zu Aufhebung jener Trennung führen, oder — darf ich es aussprechen, Raphael? — Gott hervorbringen. Eine solche Anziehung ist Liebe. Also Liebe, mein Raphael, ist die Leiter, worauf wir emporklimmen, zur Gottähnlichkeit. Ohne Anspruch, und selbst unbewußt, zielen wir dahin. (Hier sind die Strophen 8—10 eingereiht). Liebe, mein Raphael, ist das wuchernde Arkan, den entadelten König des Goldes aus dem unscheinbaren Kalke wiederherzustellen, das

Ewige aus dem Vergänglichen, und aus dem zerstörenden Brande der Zeit das große Orakel der Dauer zu retten."

Derselbe Hauptgedanke, welcher diesem Gedichte zu Grunde liegt, ist in der Phantasie an Laura, sowie im Schluß des Hymnus Triumph der Liebe ausgesprochen, findet sich aber auch bereits in Schiller's akademischer Rede vom 10. Januar 1780 (Hoffmeister's Nachlese IV, 72): „Nicht geringer als die allwirkende Kraft der Anziehung in der Körperwelt, die Welten um Welten wendet, und Sonnen in ewigen Ketten hält, nicht geringer sag' ich, ist in der Geisterwelt das Band der allgemeinen Liebe." Auch war diese Idee schon eine uralte Lehre der griechischen Kosmologie, nach welcher die Sonderung und Verbindung der ursprünglich im Chaos wild durcheinander fluthenden Elemente ein Werk des Eros oder der Liebe war.

Metrum und Strophenform sind dieselben, denen wir schon in Hektor's Abschied, Laura am Klavier, Entzückung an Laura und Rousseau begegneten.

Die erste Strophe, mit der Anrede an Raphael („Freund") beginnend, ist gegen diejenigen Naturphilosophen gerichtet, die so viele besondere Kräfte und Gesetze statuiren, die jede neue Erscheinung durch eine neue, verschiedenartige Kraft erklären wollen, die ängstlich und kleinmeisterisch am Detail der Erscheinungen haften und darüber nicht zur Auffassung der Identität des Grundgesetzes (des „Einen Rades" V. 5) gelangen, welches in der Geister-, wie in der Körperwelt herrscht. „Hier," d. h. in der Körperwelt, erkannte es Newton (geb. 1642), welcher ein allgemeines Grundgesetz über die gegenseitige Anziehung der Himmelskörper und der Materie überhaupt aufstellte, das seitdem durch alle Beobachtungen der Bewegungen der Weltkörper nur immer mehr bestätigt worden ist. — Statt „Wesenlenker" (V. 1) haben die ältern Cotta'schen Ausgaben „Weltenlenker", wohl ein Druckversehen; beabsichtigte man damit eine Verbesse-

rung, so war es eine Verschlimmerung, da „Wesenlenker" den hier geforderten allgemeinern Sinn hat. „Genügsam" (V. 1) ist der Wesenlenker, insofern er sich mit wenigen Gesetzen begnügt. „Schämen sich" (V. 2) steht für: es sollen sich schämen.

Die zweite Strophe führt den Gedanken weiter aus, daß Himmelskörper („Sphären") und Geister dem gleichen Gravitations- und Attractionsgesetze folgen, daß jene um eine Centralsonne, diese um Gott, „die große Geistersonne" kreisen. „Sklaven Eines Zaumes" (V. 1) steht für: als Sklaven E. Z. d. h. Einem Grundgesetz gehorchend. „Das Herz des Weltenraums" (V. 2) ist die von den Astronomen supponirte Centralsonne, die von ganzen Sonnensystemen umkreist wird. Die beiden Bilder „in umarmenden Systemen" (V. 4) und „Wie zum Meere Bäche fliehn" fügen sich nicht gut zusammen; die Geistersonne gehört zu den Systemen, und das unmittelbar folgende strömen zum Bilde der meerwärts fliehenden Bäche. Die Geister können nicht füglich zugleich die Geistersonne umkreisend und ihr, wie Flüsse dem Meer, zuströmend gedacht werden.

Diese die ganze Schöpfung bewegende Triebfeder, heißt es dann in der dritten Strophe („dies allmächtige Getriebe" V. 1), war es auch, was Julius und Raphael's Herzen zu einander zog. An Raphael's Arm will Julius (der Dichter), wie es in den Briefen heißt, zur Gottähnlichkeit emporklimmen."

Die vierte und die fünfte Strophe schildern dann die Fülle des Glücks, das ihm aus dem Seelenbunde mit Raphael erwachsen ist. Aus diesen Strophen erkennt man, daß unser Gedicht einer frühern Zeit angehört, als die philosopischen Briefe*),

*) Die Briefe sind, obwohl ihrer ersten Conception nach der Entstehungszeit des Gedichtes angehörig, doch großentheils erst 1786 geschrieben worden und verdanken Vieles der Freundschaft Körner's. Der letzte, ruhiger gehaltene Brief Raphael's ist sogar erst 1797 verfaßt.

wenn gleich die Grundidee derselben schon ganz klar in jenem ausgesprochen ist. Das Gedicht hebt mehr die Anziehung zweier Freundesseelen und die Intensität ihrer Liebe hervor, während die Briefe mehr Gewicht auf die Extension der Liebe legen. „Es gibt Augenblicke im Leben," heißt es in den letztern, „wo wir aufgelegt sind, jede Blume und jedes entlegene Gestirn, jeden Wurm und jeden geahnten höhern Geist an den Busen zu drücken — ein Umarmen der ganzen Natur gleich unsrer Geliebten. Du verstehst mich, mein Raphael. Der Mensch, der es so weit gebracht hat, alle Schönheit, Größe, Vortrefflichkeit im Kleinen und Großen der Natur aufzulesen, und zu dieser Mannigfaltigkeit die große Einheit zu finden, ist der Gottheit sehr viel näher gerückt. Die ganze Schöpfung zerfließt in seine Persönlichkeit. Wenn jeder Mensch alle Menschen liebte, so besäße jeder Einzelne die ganze Welt." — Die Verse 4 und 5 in Str. 4 lauten in den Briefen:

Laß das wilde Chaos wiederkehren,
Durcheinander die Atome stören, . . .

In Leid und Freude, heißt es weiter in der sechsten Strophe, sehnt sich das Herz nach dem Mitgefühl eines Freundes. Im Schlußverse der Strophe möchte der Ausdruck „Grab" nicht ganz zu billigen sein; das Entzücken ist „folternd" (V. 4), so lange wir es allein tragen müssen; durch Mitgefühl, das wir in des Freundes Blicken lesen, wird die Folter, aber nicht das Entzücken gehoben. V. 5 heißt in den Briefen:

Raphael, in deinen Seelenblicken, . . .

Der Anfang der siebenten Strophe erinnert an die Stelle in dem Gedicht die Ideale (Str. 3 f.):

Wie einst mit flehendem Verlangen
Pygmalion den Stein umschloß,

Bis in des Marmors kalte Wangen
Empfindung glühend sich ergoß u. s. w.

Auch hier heißt es: der Dichter würde, wenn er allein in der Schöpfung stände, sich das Leblose beseelt träumen, um in Gedanken ihm das Vermögen „süßer Sympathie" leihen zu können.

In der achten Strophe werden die Hassenden mit „todten Gruppen" (V. 1), mit leblosen Statuen verglichen; der Haß ist ja, wie wir oben hörten, ein verlängerter Selbstmord. Die „Geister, die nicht schufen" (V. 5), heißen so im Gegensatz zum Schöpfer, dem „großen Weltenmeister" (vgl. Str. 10, V. 1); durch immer wachsende, immer mehr sich ausbreitende Liebe werden die geschaffenen Geister dem Schöpfer immer ähnlicher, werden selbst zu „Göttern" (V. 2).

Dieser allgemein ausgesprochene Gedanke wird in der neunten Strophe specieller auf die Völker der Erde und ihre verschiedenen Culturstufen angewandt. „Wir" in V. 4 kann sich nicht (wie der Ausdruck „Arm in Arme" zu glauben verleiten könnte) auf Julius und Raphael allein beziehen. Schiller meinte: Wir Geister, die nicht schufen, vom Barbaren bis zum gebildetsten Menschen, an den sich aufwärts wieder höhere Geschöpfe reihen, wir alle werden fort und fort durch Liebe beglückt und veredelt, bis sich alles Zeitliche wieder in das Meer der Ewigkeit untertaucht.

Die Schlußstrophe leitet die Erschaffung der Geisterwelt aus dem Bedürfniß Gottes nach Liebe und Sympathie ab. Das Gedicht möchte wohl mehr Einheit und eine schönere Abrundung haben, wenn diese Strophe weggeblieben wäre. Gegen den Inhalt der ersten Strophenhälfte äußert Julius selbst in seinen Briefen an Raphael folgende Bedenken: „Das Aufhören denkender Wesen, behauptet man, widerspricht der unendlichen Güte. Entstand denn diese unendliche Güte erst mit Schöpfung der Welt? Wenn es eine Periode gegeben hat, wo noch keine Geister

waren, so war die unendliche Güte ja eine ganze vorhergehende Ewigkeit unwirksam? Wenn das Gebäude der Welt eine Vollkommenheit des Schöpfers ist, so fehlte ihm ja eine Vollkommenheit vor Erschaffung der Welt? Aber eine solche Voraussetzung widerspricht der Idee des vollendeten Gottes; also war keine Schöpfung? — Wo bin ich hingerathen, mein Raphael! Schrecklicher Irrgang meiner Schlüsse! Ich gebe den Schöpfer auf, sobald ich an einen Gott glaube. Wozu brauche ich einen Gott, wenn ich ohne den Schöpfer ausreiche?" — Der Sinn der letzten Strophenhälfte ist: Ein Wesen, welches dem höchsten Wesen das wäre, was uns der Freund ist, gibt es nicht; es müßte selbst ein unendliches sein. Aber die unendliche Zahl denkender und empfindender Wesen, das gesammte Reich der Seelen, welches sich um Gott als um seine Centralsonne bewegt, das sich liebend zu ihm hindrängt und liebend von ihm angezogen wird, gewährt ihm eine dem Glück der Freundschaft analoge unendliche Seligkeit.

---

15. Gruppe aus dem Tartarus.

1781.

Erst bei der Sammlung der Gedichte ist das vorliegende Stück mit dem nächstfolgenden (Elysium) zusammengestellt worden. Daß sie ursprünglich wohl nicht zu Gegenbildern bestimmt waren, macht theils ihre innere, sehr verschiedene Anlage, theils die Stellung beider in der Anthologie wahrscheinlich, wo sie weit von einander getrennt stehen und zudem mit verschiedenen Chiffern (Y. und M.) unterzeichnet sind. Die anfängliche Gestalt des Gedichtes ist unverändert geblieben Die Ueberschrift „Gruppe aus u. s. w." däucht mir nicht glücklich gewählt. Es wird hier ja nicht ein bestimmter Theil des Tartarus, eine von den übri-

gen räumlich abgesonderte Anzahl von Verdammten, eine Gruppe derselben beschrieben, sondern vielmehr der Zustand der zum Tartarus Verurtheilten im Allgemeinen skizzirt.

In V. 1 wird das Gestöhn der Verdammten mit dem Grollen des empörten Meeres, in V. 2 mit dem Weinen eines Baches durch hohler Felsen Becken verglichen; der Dichter wollte wohl, daß wir uns jenes Gestöhn aus zürnenden und klagenden Lauten zusammengesetzt denken. Zu „weint" (V. 2) vergleiche man „Hektor's Abschied" Str. 3, V. 5. — „Ein leeres Ach" (V. 3 f.) kann hier kein empfindungsleeres sein, da es ja gleich darauf ein „qualentpreßtes" genannt wird, sondern muß auf die Lautbeschaffenheit sich beziehen und etwa mit „hohles Ach" sinnverwandt sein. Uebrigens bezeichnet dem Sprachgebrauch gemäß ein Ach! (V. 4) nur den einzelnen Stöhnlaut, nicht (wie hier) Gestöhn, Geächze. In den Versen 6 und 7 („Ihr Gesicht" .. „Ihren Rachen") bezieht sich das possessive Fürwort auf ein in Gedanken zu ergänzendes Substantiv, etwa die **Verdammten**. „Fluchend" (V. 7) ist für **zum Fluchen**, oder für **unter Fluchen zu** nehmen. Die Unglücklichen können sich nicht in den Gedanken finden, daß sie zu ewiger Strafe verdammt sind; sie „spähen bang nach des Cocytus Brücke" (V. 9), ob ihnen dorther nicht ein Bote der Erlösung naht, wobei freilich die Brücke über den Cocytus eine eigenthümliche Annahme des Dichters ist. Die Auffassung eines neuern Erklärers, als werde hier der Cocytus selbst als Brücke vom Tartarus zum Leben bezeichnet, ist doch gar zu gezwungen. Die beiden Schlußverse sagen: Die Hoffnung der Verdammten ist umsonst, ihr Unglück dauert ewig: Ewigkeit schwingt sich in Kreisen (ohne Anfang, ohne Ende) über ihren Häuptern und läßt alle Zeit verschwinden, hebt alle Zeit auf, „bricht die Sense des Saturns entzwei" (die Sense wird dem Zeitgott als Symbol seiner Zerstörungskraft gegeben). Hierbei ist denn freilich der letzte Vers etwas müßig, da der Begriff

der Ewigkeit das Aufheben der Zeit einschließt. Man könnte daher vielleicht diesen Vers als conditionalen Nebensatz, „bricht" als intransitiv und „Sense" als Subject auffassen (für: wenn die Sense des Saturn entzweibricht). Dann wäre der Gedankenzusammenhang folgender: Die Verdammten fragen sich leise mit ängstlichen Blicken, ob ihre Qualen noch nicht vollendet seien, — worauf der Dichter antwortet: Ihr habt weder in der Zeit noch in der Ewigkeit Befreiung von denselben zu erwarten; denn, wenn einst die Sense Saturns entzweibricht, oder (wie es in der vorletzten Strophe des Gedichtes Die Freundschaft heißt) wenn „sterbend untertauchen Maß und Zeit," dann beginnt die Ewigkeit ihren end- und wechsellosen Kreislauf über euch. Wollte der Dichter diesen Gedanken aussprechen, so hat er ihn zu schwach und unbestimmt angedeutet.

Die Vorstellungen der Alten von dem Tartarus haben sich nach und nach geändert. Den ältesten Griechen war er das Gefängniß der besiegten und verstoßenen Titanen; späterhin erscheint er überhaupt als Strafort der hingeschiedenen Bösen, so bei Virgil VI, 607 ff.

Hier, wer Haß dem Bruder gehegt dort oben im Leben,
Oder den Vater verstieß, wer trügrisch umgarnte den Gastfreund,
Auch wer brütend allein oblag dem erkargeten Reichthum,
Wer in des Ehbruchs Schlingen erlag u. s. w.
All' erwartet sie Straf' im Verschloß.

Schiller hat, den Cocytus abgerechnet, von den Dichtern des Alterthums keinen Zug zu seiner Skizze entlehnt, die überhaupt der Phantasie zu wenig Gestalten bietet.

16. Elysium.

1781.

Dieses Gedicht übertrifft das vorhergehende an Klarheit der Bilder und individualisirt seinen Gegenstand bei weitem mehr. In der Anthologie ist es als Cantate aufgeführt und an einen Chor und fünf Stimmen vertheilt, weßhalb wir ausnahmsweise den Text mit aufnehmen:

Chor.

Vorüber die stöhnende Klage!
Elysiums Freudengelage
Ersäufen jedwedes Ach —
Elysiums Leben
Ewige Wonne, ewiges Schweben,
Durch lachende Fluren ein flötender Bach.

Man hat geglaubt, daß V. 1 das vorliegende Gedicht an das vorhergehende knüpfen solle; allein dann hätte Schiller auch wohl in der Anthologie beide zusammengestellt; „die stöhnende Klage" wird daher wohl die Leiden des irdischen Daseins bezeichnen. Wie es hier heißt: „Freudengelage ersäufen u. s. w.," so erzählt allerdings auch Virgil von Schmausereien im Elysium (Äen. VI, 655 ff.):

Andere siehet er dort rechtshin auf Rasen und linkshin
Liegen am Schmaus und singen im Chor u. s. w.

aber dieses bildet nur einen geringfügigen Zug in seinem großen und schönen Gemälde des Elysiums. Hier jedoch, im Eingange des Gedichtes, läßt die obige Schilderung ein tumultuarisch-lustiges Leben zu sehr als das Charakteristische des Elysiums erwarten. — Bei dem Ausdruck „ewiges Schweben" dachte der Dichter schwerlich daran, daß das Wort Elysium (Ἠλύσιον sc.

πεδίον) etymologisch wahrscheinlich Wandelgefilde bedeutet. Die Verbindung des „ein flötender Bach" mit „durch lachende Fluren" ist kühn und selten. — Statt „jedwedes Ach" (V. 3) steht in der Gedichtsammlung „jegliches Ach".

Erste Stimme.

Jugendlich milde
Beschwebt die Gefilde
Ewiger Mai;
Die Stunden entfliehen in goldenen Träumen,
Die Seele schwillt aus in unendlichen Räumen,
Wahrheit reißt hier den Schleier entzwei.

Uebereinstimmend mit unserm Dichter, der die elysischen Gefilde von einem ewigen Maitage „beschwebt" (analog mit befahren, bewehen, beströmen u. s. w. gebildet) sein läßt, sagt Virgil (Aen. VI, 637 ff.):

Sie nun kamen zu Fluren der Wonn' und dem grünenden Lustraum
Ewig seliger Hain' und den Wohnungen friedsamen Heiles.
Dort mit reinerer Hell' umschwebt die Gefilde der Aether
Klar u. s. w.

Ein enger Raum beengt Empfindungen und Gedanken; in des Elysiums weiten, lichten Räumen erweitert sich („schwillt aus") die Seele, und der Geist schaut die Wahrheit hüllenlos.

Zweite Stimme.

Unendliche Freude
Durchwallet das Herz.
Hier mangelt der Name dem trauernden Leide;
Sanfter Entzücken nur heißet hier Schmerz.

„Unendliche Freude" steht zu nahe bei „unendlichen Räumen". — „Sanfter (statt: sanfteres) Entzücken" ist die Lesart der Anthologie, der Ausgaben von Crusius und der neuesten

Cotta'schen; die ältern hatten „Sanftes E." und einige „Sanfteres". Der Sinn ist: Man kennt hier keinen andern Schmerz, als schwächere Grade von Entzücken. — Vgl. mit der ganzen Strophe Glover's Leonidas X, 156 ff.

— — — in those happier fields,
Where never gloom of trouble shades the mind,
Nor gust of passion heaves the quiet breast,
Nor dews of grief are sprinkled etc.

Dritte Stimme.

Hier strecket der wallende Pilger die matten
Brennenden Glieder im säuselnden Schatten,
Leget die Bürde auf ewig dahin —
Seine Sichel entfällt hier dem Schnitter,
Eingesungen vom Harfengezitter,
Träumt er geschnittene Halme zu sehn.

In zwei schönen Bildern veranschaulicht diese Strophe den Gedanken, daß der Sterbliche in Elysium von den Mühen des Lebens ausruhe. Der Uebergang aus dem bisherigen, dithyrambisch freiern Versmaße zu einer bestimmten Strophenform ist recht passend, da uns jetzt, nachdem wir im Allgemeinen den Eindruck von dem seligen Leben Elysiums empfangen haben, einzelne Bilder sanften, ruhigen Glücks vorgeführt werden. Eben so bezeichnend ist der Uebergang aus dem daktylischen Metrum in's trochäische der folgenden Strophe. Ein Flecken, der die vorliegende entstellt, ist der falsche Reim dahin — sehn.

Vierte Stimme.

Dessen Fahne Donnerstürme wallte,
Dessen Ohren Mordgebrüll umhallte,
Berge bebten unter dessen Donnergang,

Schläft hier linde bei des Baches Rieseln,
Der wie Silber spielet über Kieseln;
Ihm verhallet wilder Speere Klang.

Die Ausdrücke Donnerstürme, Donnergang erinnern stark an einen modernen Kriegsführer, der sich durch Kanonendonner ankündigt, während „wilder Speere Klang“ wieder mehr die Vorstellung antiker Kampfweise erweckt. Es ist klar, daß es besser gewesen wäre, moderne Anklänge ganz zu vermeiden; aber Schiller hatte von jeher eine große Vorliebe für Gegensätze und einen starken Hang zu wirkungsvoller Darstellung derselben; und so wählte er gern ein möglichst lebhaftes Colorit, um den Contrast zu erhöhen. So bilden auch hier die Sprachlaute der ersten Strophenhälfte einen Gegensatz zu denen der zweiten. Die malerische Wirksamkeit der letztern beruht großentheils auf dem Vorherrschen des I unter den Vocalen und des L unter den Consonanten. Beide sind gleichmäßig zur Bezeichnung des Lieblichen, Linden, Milden, Spielenden geeignet. — Schiller's Kühnheit in der Vorsetzung der Relativsätze, deren schon ein paarmal gedacht worden (vgl. die Bemerk. zum ersten Abschnitt der Melancholie an Laura), ist in der ersten Strophenhälfte auf die Spitze getrieben; die Stellung des relativen Fürwortes in V. 3 ist durchaus undeutsch. — Die letzte Strophenhälfte stellt den Zustand des Kriegers im Elysium als entgegengesetzt seinem stürmischen Leben auf Erden dar; man ist daher versucht, dem letzten Verse den Sinn unterzulegen: Ihm ist wilder Speere Klang verhallt. Streng genommen sagen die Worte aber nur: Er hört den Klang der Speere sich verlieren. Vielleicht wollte der Dichter ihm noch eine sanfte, nicht aufregende Erinnerung seines Erdentreibens zutheilen, wie er oben den Schnitter von geschnittenen Halmen träumen ließ.

Fünfte Stimme.

Hier umarmen sich getreue Gatten,
Küssen sich auf grünen, sammtnen Matten
  Liebgekost vom Balsamwest;
Ihre Krone findet hier die Liebe;
Sicher vor des Todes strengem Hiebe,
  Feiert sie ein ewig Hochzeitfest.

Treue Gatten, wie treue Liebende freuen sich im Elysium eines ewigen Glücks. „Ihre Krone" in V. 4 ist wohl die Myrtenkrone als das Ziel der Wünsche der Liebenden; oder es heißt nur: Die Liebe wird hier gekrönt d. h. belohnt. Der Ausdruck „vor des Todes strengem Hiebe" kann an die unästhetische moderne Personification des Todes erinnern; doch folgt nicht nothwendig aus den Worten, daß sie dem Dichter vorgeschwebt habe.

Die Vorstellungen der Alten vom Elysium haben, wie die vom Tartarus, in der Folge der Zeiten mancherlei Umbildungen erfahren. In der Odyssee erscheint das Elysium als ein gesegnetes Gefilde mit mildem Himmel, nahe dem Westrande der Erde, am Okeanos, wohin nur besondere Lieblinge des Zeus, ohne Tod zum Genuß der Unsterblichkeit versetzt wurden. Die Schatten der Verstorbenen aber, der Guten wie der Bösen, der Greise wie der Jünglinge, der Männer wie der Frauen, wandelten auf Asphodeloswiesen im Schattenreich. Daß der Zustand nicht eben ein glücklicher war, erhellt aus der Antwort, die Achilleus Schatten dem Odysseus in der Unterwelt gab (Odyss. XI, 488):

Nicht mehr rede vom Tod mir ein Trostwort, edler Odysseus;
Lieber ja wollt' ich das Feld als Tagelöhner bestellen,
Als die sämmtliche Schaar der geschiedenen Todten beherrschen.

Hesiodos läßt alle vor Troja und Theben gefallenen Helden auf den Eilanden der Seligen in ungetrübtem Glücke fortleben.

Später, nachdem die ägyptischen Geheimlehren in die griechischen Mysterien Eingang gefunden, änderten sich die Ansichten von dem Geschick der Menschen nach dem Tode. Der Tartarus ward nun zum Aufenthaltsort der Verworfenen, das Elysium zu dem der Frommen.

---

17. Der Flüchtling.

1781.

Das Gedicht hat in der Anthologie die Ueberschrift Morgenphantasie. Was mag Schiller bei der Aufnahme desselben in seine Gedichtsammlung bestimmt haben, die Ueberschrift Flüchtling zu wählen? Die ursprüngliche mochte ihm später zu vage dünken. Indem er sich aber nach einem Zuge in dem Gedicht umsah, der für einen specifisch bezeichnendern Titel einen Anhaltspunkt bieten könnte, mußten ihm die Verse auffallen:

Den Frieden zu finden,
Wohin soll ich wenden
Am elenden Stab?

Zugleich mochte die Erinnerung an seine eigene Flucht aus Stuttgart auftauchen, und wenn er sich gleich wohl bewußt war, daß das spätestens 1781 entstandene Gedicht nicht durch die im August 1782 stattgefundene Flucht hervorgerufen sein konnte, so ließ sich in dem Stücke dennoch eine gewisse subjective Beziehung auf den Dichter annehmen, indem die Vorstellung von der Möglichkeit, ja von der Wahrscheinlichkeit einer solchen Flucht schon geraume Zeit vor der Ausführung in seiner Seele gelebt hatte. Indeß dürfte die ursprüngliche Ueberschrift trotz ihrer scheinbaren Unbestimmtheit doch der eigentlichen Genesis des Stückes mehr entsprechen. Es war wohl eben nur eine Phantasie, die ihn ergriff, als er in tief melancholischer Stimmung in einen herr-

lichen Frühlingsmorgen hinaustrat. Von jeher ein Freund recht stark contrastirender Bilder, sah er sich für den Gegensatz des Naturschauspiels zu der menschlichen Stimmung nach einem möglichst unglücklichen Träger der letztern um und wählte einen Fried- und Heimathlosen, der sich nach dem Tode sehnt und von dem nächsten Tage den Tod erhofft.

An dem Gedichte lassen sich zwei Haupttheile unterscheiden. Der größere erste Theil, vier Abschnitte umfassend, enthält eine blühende Schilderung des Morgens und der durch ihn erweckten Natur und Menschenwelt, mit deren fröhlichem Leben dann in dem zweiten Theile die trostlose Gemüthsstimmung des Betrachtenden in Contrast gesetzt wird.

In dem ersten, beschreibenden Theile zeichnet sich das Gedicht unter Schiller's Jugendproductionen durch Maß und Takt im Gebrauch der Tropen und durch eine geschmackvolle Behandlung der Sprache aus. Dabei kommt ein schöner, ausdrucksvoller Wechsel des Metrums der wohlgeordneten Succession der einzelnen Bilder zu Hülfe. Zuerst wird des „Morgens lebendiger Hauch" hervorgehoben, der frischere Luftzug, der dem Sonnenaufgange voranzugehen pflegt; dann lugt das Purpurlicht der Morgenröthe „durch düstrer Tannen Ritzen" (in der Anthologie: „durch düstre Tannenritzen") und zwischen dem Gesträuch hervor; Lerchenwirbel begrüßt die emporsteigende, von Aurora's Küssen blühende Sonne. Weiterhin regnet ihre Strahlenfluth auf Anger und Au und macht tausend Thauperlen zu blitzenden Sonnen. Nun erwacht rings Leben und Regung in der jungen Natur; auch die Menschenwelt mit den ihr dienstbaren Thieren tritt auf — und so ist überall die Reihenfolge der Erscheinungen naturgetreu durchgeführt. — Der schöne Vers „mit freudig melodisch gewirbeltem Lied", der selbst wie Lerchengesang klingt, erinnert an die Zeile im Spaziergang (V. 18):

Nur der Lerche Gesang wirbelt in heiterer Luft.

Im zweiten Verse des vierten Abschnitts ist „strampfen“ (nicht: stampfen) zu lesen; vrgl. die Bemerk. zu V. 1 im letzten Abschn. des Gedichtes Die Schlacht (Nr. 12).

Der zweite Hauptteil ist lyrischer Art. Es wäre, um diesen Theil vom ersten schärfer abzusondern, wohl zweckmäßiger gewesen, gleich im Beginne desselben den Wechsel des Metrums eintreten zu lassen. Wollte der Dichter nicht sofort aus dem anapästischen in's trochäische übergehen, so hätte das daktylische zur Vermittlung dienen können, das zugleich mit der lebhaften Gemüthsbewegung die reflektirende Einkehr in sich selbst ausdrückt, zu welchem Zweck es z. B. in Goethe's Gedicht „Rastlose Liebe“ (Str. 2) so wirkungsvoll angewandt ist. In den ersten Versen dieses Haupttheils:

Den Frieden zu finden,
Wohin soll ich wenden ...

stößt man sich, vom unreinen Gleichklang abgesehen, an dem Gebrauch von „wenden“ in reflexiver Bedeutung; vgl. die Bemerk. zu Melancholie an Laura Abschn. 3, V. 3. In der Schlußstrophe mißfällt der Ausdruck „flöten“, auf die Abendröthe angewandt. Das Wort gehört zu den Lieblingstropen in Schiller's Erstlingsperiode; vgl. z. B. im Gedicht Elysium (V. 6)!

Durch lachende Fluren ein flötender Bach.

---

18. Die Blumen.

1781.

In der Anthologie ist das Gedicht Meine Blumen überschrieben und gehört ursprünglich, wie dort der zweite Vers der letzten Strophe zeigt, in den Kreis der Laura-Lieder. Kaum ein

anderes seiner Jugendgedichte hat Schiller so sorgfältig und so glücklich umgeformt, als dieses. Die meisten haben durch die Veränderungen und Abkürzungen zwar manches Anstößige und Geschmackwidrige verloren, aber dafür auch viel von ihrer ursprünglichen Kraft und Wärme eingebüßt, und nicht selten einen bedeutendern Verlust an Gehalt erlitten, als der Gewinn der Form aufwiegt. Das vorliegende Stück aber ist, wie Hoffmeister treffend urtheilt, durch die Ueberarbeitung „zu einem gar lieblichen, anmuthigen, wahrhaft poetischen Gebilde gemacht worden." Nur wenigen Aenderungen müssen wir, wie sich gleich bei Betrachtung des Einzelnen näher zeigen wird, unsern Beifall versagen.

Der Ideengehalt des Gedichtes ist einfach, aber mit lyrischer Wärme und Fülle ausgeführt. Die beiden ersten Strophen variiren den Gedanken, daß die Blumen, obwohl mit Vorliebe von der Natur ausgestattet, dennoch zu beklagen sind, weil ihnen Gefühl und Empfindung versagt worden; aber wenn der Dichter, heißt es dann weiter in der Schlußstrophe, sie für seine Geliebte als Pfänder und Boten seiner Zärtlichkeit pflückt, so gießt ihnen die Berührung seiner Hand Empfindung und Sprache ein. Wir theilen die ursprüngliche Form des Gedichtes, da sie von der jetzigen bedeutend abweicht, unverkürzt mit:

Schöne Frühlingskinder, lächelt,
  Jauchzet, Veilchen auf der Au!
Süßer Balsamathem fächelt
  Aus des Kelches Himmelblau.
Schön das Kleid mit Licht gesticket,
Schön hat Flora euch geschmücket
  Mit des Busens Perlenthau!
Holde Frühlingskinder, weinet!
Seelen hat sie euch verneinet,
  Trauert, Blümchen auf der Au!

Was den Dichter zur Umformung dieser Strophe bestimmte, läßt sich leicht vermuthen. Die Anrede in den ersten Versen mußte man speciell auf „Veilchen" beziehen; er wünschte sie auf die gesammte Blumenwelt bezogen, drum schrieb er:

Kinder der verjüngten Sonne,
 Blumen der geschmückten Flur,
Euch erzog zu Lust und Wonne,
 Ja, euch liebte die Natur ...

womit denn zugleich ein dreifacher anderweitiger Vortheil erreicht wurde: erstens tritt nun gleich im Anfange einer der Hauptgedanken deutlicher hervor (ja, ihr seid bevorzugte Günstlinge der Natur); zweitens wurde der Ausdruck „jauchzet" beseitigt, der zu den schreienden Tropen der ersten Periode gehört; drittens wurde die vierfache Wiederkehr desselben Gleichklangs (in den Versen 2, 4, 7, 10) vermieden, welche nicht zulässig war, da die beiden andern Strophen das Gesetz nicht durchführen. Wahrscheinlich aus einem ähnlichen Grunde wurde „weinet, verneinet" (V. 8 f.) in „klaget, versaget" verwandelt, weil die Wiederkehr dieser Reime an derselben Stelle in der folgenden Strophe diesen Versen einen refrainartigen Charakter gab, den die Schlußstrophe vermissen ließ. Die Aenderung des siebenten und des letzten Verses in folgende:

Mit der Farben Götterpracht ...
Und ihr selber wohnt in Nacht ...

däucht mir weniger glücklich. Der Ausdruck „in Nacht" bezeichnet den Mangel an klarem Bewußtsein, worauf es hier nicht sowohl ankommt, als auf den Mangel an Empfindung. Der Dichter nahm wohl an dem etwas schielenden Ausdruck „des Busens Perlenthau" (V. 7) Anstoß, worin nicht, wie ein Erklärer meint, Flora's, sondern der Blumen Busen verstanden ist (Schön hat

Flora euch mit dem Thau, der auf eurem Busen perlt, geschmückt). — In V. 5 muß nicht „ist", sondern „hat Flora" ergänzt werden.

Nachtigall und Lerche flöten
  Minnelieder über euch,
Und in euren Balsambeeten
  Gattet sich das Fliegenreich.
Schuf nicht für die süßen Triebe
Euren Kelch zum Thron der Liebe
  So wollüstig die Natur?
Sanfte Frühlingskinder weinet!
Liebe hat sie euch verneinet,
  Trauert, Blümchen auf der Flur!

Die vier ersten Verse haben durch die Umarbeitung sehr an Zartheit gewonnen; flöten (vgl. die letzte Bemerk. zum vorhergehenden Gedichte) ist durch das edlere singen ersetzt, und statt des Fliegenreiches sind dichterischer die Sylphiden eingeführt. In den drei folgenden finden sich gewähltere Reime („Krone, Dione") statt verbrauchter („Triebe, Liebe"); zugleich ist der doppelte Terminativ der ältern Verse („für die süßen Triebe — zum Thron der Liebe") vermieden. „Dione", die Mutter der Venus, steht hier, wie manchmal bei Ovid (dessen Beispiel Schiller oft vor Augen hatte), für Venus selbst. Zu „verneinet" vgl. die Bemerk. bei Melancholie an Laura Schlußabschn. V. 1.

Aber wenn, vom Dom umzingelt,
  Meine Laura euch zerknickt,
Und, in einen Kranz geringelt,
  Thränend ihrem Dichter schickt —
Leben, Sprache, Seelen, Herzen,
Flügelboten süßer Schmerzen,
  Goß euch dies Berühren ein.

Von Dionen angefächelt,
Schöne Frühlingskinder, lächelt,
Jauchzet, Blumen in dem Hain!

Auch hier lassen sich die Motive der Umformung leicht nachweisen. Das Gedicht durch Veränderung des Namens der Geliebten in „Nanny" dem Cyklus der enthusiastisch aufgeregten Laura-Lieder zu entrücken, lag nahe, da es durch die Neubearbeitung einen andern, mildern Charakter gewann. In dem Ausdruck „vom Dom umzingelt" fand Schiller später wohl etwas Gesuchtes, und in dem Zerknicken der Blumen einen störenden Zug; auch mochte er finden, daß V. 3 mit „Oder" statt mit „Und" hätte beginnen sollen; denn dieselben Blumen, die Laura im Dom zerknickt, wird sie doch nicht in einen für den Dichter bestimmten Kranz ringeln. Ob aber der Dichter wohlgethan, in der neuern Bearbeitung die Blumen selbst zu senden, während in der ältern Laura sie dem Geliebten schickt? Hoffmeister mißbilligt diese Aenderung; er findet von den mit den Thränen der Geliebten bethauten Blumen im Munde des Liebenden die Zeilen passender:

Leben, Sprache, Seelen, Herzen u. s. w.

Ein Neuerer, der ungern irgend eine Ansicht eines ältern Erklärers gelten läßt, findet umgekehrt das Senden der Blumen durch den Dichter passender, „da nur der, welcher die Blumen gepflückt hat, es weiß, mit welchen Gefühlen er sie gepflückt, auch die Sendung dem Liebenden eher zusteht als dem Mädchen." Aber sind nicht die von Laura gepflückten und gesandten Blumen selbst Interpreten der Gefühle der Liebenden? Und ist es nicht feiner, der berührenden Hand und den Thränen der Geliebten die magische Kraft der Beseelung zuzutheilen? — In V. 6 änderte der Dichter „Flügelboten" (die Blumen sind hier als geflügelte Amoretten aufgefaßt, die als Liebesboten fungiren),

in „stumme Boten“; dies hat insofern etwas Bedenkliches, als unmittelbar vorher von Ertheilung der Sprache an dieselben die Rede gewesen. Der neue Schlußgedanke:

Und der mächtigste der Götter
Schließt in eure stillen Blätter
Seine hohe Gottheit ein —

ist, für sich betrachtet, gewiß dichterisch und schön ausgeführt; aber ein Theil der ursprünglichen, ächt lyrischen Form des Gedichtes ist ihm zum Opfer gebracht. Vergleicht man die drei ältern Strophenschlüsse, so zeigt sich sogleich, daß die letzten Verse einander refrainartig entsprechen, wobei freilich die Variationen: Blumen auf der Au, Blumen auf der Flur, Blumen in dem Hain den Eindruck einer Spielerei machen. Die Beibehaltung eines refrainartigen Schlusses aller drei Strophen wäre aber um so wünschenswerther gewesen, als das ganze Gedicht eine sehr symmetrische Anlage hatte und ein großer Theil seiner Wirkung hierauf beruhte. — Nach dem vierten Verse der neuen Strophe haben die ältern Cotta'schen Ausgaben ein Fragezeichen, die Crusius'schen ein Komma. Bei jener Interpunction ist in die Verse nur durch eine höchst gezwungene Deutung ein Sinn zu bringen; auch bei dieser stellt sich die syntaktische Verbindung nicht klar genug dar; der Gedankenzusammenhang ist dann: Aber nachdem mich aus Nanny's Gegenwart der Befehl ihrer Mutter gebannt hat, so gießt (wie es statt „goß“ heißen sollte), wenn euch jetzt meine Hände pflücken, dies Berühren euch Seelen ein.

19. An den Frühling.

1781.

Das Liedchen bedarf in seiner Einfachheit keiner Erläuterung. Es ist insofern merkwürdig, als es vor allen Gedichten der Sammlung sich am meisten zum ländlich einfachen und naiven Ton herabstimmt, weßhalb es sich denn auch unter den übrigen, meist so schwungreichen Gedichten sonderbar genug ausnimmt. Schwerlich entsprang es als ein reiner und origineller Gefühlserguß, sondern wohl aus Nachahmung irgend eines anregenden Vorbildes. Boxberger weist auf Schubart's Gedicht „Der Frühling" hin:

Da kommt er nun wieder,
Der Jüngling des Himmels —
— — — — — — — — — —
Willkommen! willkommen! u. s. w.

Die vierte Strophe lautet in der Anthologie:

Für's Mädchen manches Blümchen
Erbettelt' ich von dir —
Ich komm' und bettle wieder,
Und du? du gibst es mir?

---

20. An Minna.

1781.

Das Gedicht findet sich unter gleicher Ueberschrift bereits in der Anthologie. Daß es durch ein wirkliches Liebesverhältniß hervorgerufen worden sei, läßt sich aus den vorhandenen biographischen Nachrichten nicht nachweisen, ist auch nicht wahr=

scheinlich. Das Gedicht deutet schon durch seinen im Vergleich mit den Laura-Liedern ursprünglich geschmackvollern Ausdruck darauf hin, daß es die ruhigere, besonnenere Darstellung einer fingirten Situation ist. Auch zeichnet es sich durch eine größere Anzahl individualisirender, schildernder Züge aus, während jene schwärmerischen Liebesoden, den Gegenstand überfliegend, sich ins Abstrakte und Unendliche verflüchtigen. Einem vorherrschend dramatischen Dichter, der als solcher in der Regel sich in fremde Gefühlsweisen hineindenken muß, liegt es nahe, auch in der Lyrik mitunter eine ersonnene Gemüthslage zu behandeln.

Die vier Schlußverse der ersten Strophe lauten in der Anthologie etwas herber:

Die am Arme seichter Laffen
Blähend mit dem Fächer ficht,
Nimmer satt sich zu begaffen? —
Meine Minna ist es nicht.

Im ersten Verse der zweiten Strophe hat die Anthologie „Sonnenhute“ statt „Sommerhute“. Bei den Blumen in V. 4, die er selbst erzogen, erinnert man sich an seine eigene Erzählung, daß er auf der Akademie am einsamen vergitterten Fenster über seinen selbstgezogenen Lilien oft stundenlang in Siegwart'schen Gefühlen geschwärmt habe.

In Str. 3, V. 3 „Ueberliefert feilen Heuchlern“ begegnet uns die freie Participal-Construction, die sich Schiller in spätern Gedichten mehrfach erlaubt hat, z. B. in den Kranichen des Ibykus:

Und bald, obgleich entstellt von Wunden,
Erkennt der Gastfreund von Korinth
Die Züge, die ihm theuer sind.

Hier, wie dort, schließt sich das Particip dem Sinne nach an das Object („dich“ und „die Züge“), während die deutsche Syn-

tax das unflectirte Particip nur an das Subject zu reihen gestattet. Der Ausdruck „feile Heuchler“ ist im Sinne des lateinischen vilis für niedrige, gemeine Heuchler, wie man sie überall finden und haben kann, aufzufassen. Str. 3, V. 8 lautet in der Anthologie: „Daß es einer H—e schlug“.

In der Anthologie folgen nun, wie auch in den spätern Cotta'schen Ausgaben, noch drei Strophen, welche Schiller aber für die Sammlung seiner Gedichte in zwei zusammengezogen hat. Man kann allerdings zweifeln, ob der Dichter hieran wohl gethan. Da indeß die Wiederherstellung des Textes der Anthologie erst nach seinem Tode durch Körner, und schwerlich einer hinterlassenen schriftlichen Weisung gemäß erfolgt ist, so muß das Gedicht, wenn es den Intentionen des nachbessernden, gereiftern Dichters entsprechen soll, von Str. 4 an so lauten:

In den Trümmern deiner Schöne
  Seh' ich dich verlassen stehn,
Weinend in die Blumenscene
  Deines Mai's zurückesehn.
Schwalben, die im Lenze minnen,
  Fliehen, wenn der Nordsturm weht;
Buhler scheucht dein Herbst von hinnen,
  Einen Freund hast du verschmäht.

Die mit heißem Liebesgeize
  Deinem Kuß entgegenflohn,
Zischen dem erloschnen Reize,
  Lachen deinem Winter Hohn.
Ha! wie will ich dann dich höhnen!
  Höhnen? Gott bewahre mich!
Weinen will ich bittre Thränen,
  Weinen, Minna, über dich.

21. Der Triumph der Liebe.

Eine Hymne.

1781.

Man hat neuerdings an diesem trefflichen Gedichte die Gesammtanlage, den Plan des Ganzen getadelt. „Das Ganze", so ist behauptet worden, „zerfällt in zwei Abschnitte, die sich zu keiner künstlerischen Einheit zusammenschließen. Der erste, welcher ausführt, wie die noch rohe Menschenwelt durch die Geburt der Liebesgöttin zu geistigem Leben erwacht sei, steht in keiner innern Verbindung mit dem eigentlichen Inhalt, der Feier der Macht der Liebe im Olymp, in der Unterwelt und auf Erden. Von der Einleitung, welche die Wirkung der Geburt der Göttin auf die Menschen darstellt, kann der Dichter nicht zu den Göttern übergehen, um zuletzt wieder zu den Menschen zurückzukehren." Nichts kann irriger sein, als dieser Tadel; vielmehr ist unsre Hymne nicht minder in Rücksicht auf den wohlgeordneten Plan*), als auf die Wärme des Gefühls, das sich darin ausspricht, die Lebendigkeit der Schilderungen, und die blühende, kühne und originelle Diction zu Schiller's besten Jugendgedichten zu zählen.

Die Anlage der Dichtung ist folgende. Zuerst wird das Thema durch die sechs einleitenden Verse angegeben, die später refrainartig vor jedem Hauptabschnitt sich wiederholen: es soll dargestellt werden, wie erst durch die Liebe die Götter wahrhaft beseligt werden, und das Dasein der Menschen sich in ein Götterleben, die Erde in ein Himmelreich verwandelt. Was nun zunächst, bis zur Wiederholung der Anfangsstrophe, folgt, bildet keineswegs den ersten Haupttheil, sondern die Einleitung.

---

*) Der Dichter hat in spätern Jahren „das Eleusische Fest" nach einem ähnlichen Plan angelegt, worüber Näheres bei dieser Dichtung.

Sie gliedert sich in zwei Untertheile. Der erstere schildert den traurigen Zustand der Menschen vor der Geburt der Liebesgöttin, und deutet auch, wenigstens in der ursprünglichen Form des Gedichtes, das Dasein der Götter vor dieser Epoche als ein minder beglücktes an:

> Ungeküsset sank die Sonne
> In die Arme Hesperus'.

Daß der Dichter sich auf diese flüchtige Andeutung beschränkt hat, ist nicht ganz zu billigen, und noch weniger, daß er diesen leisen Zug bei der Umarbeitung verlöschte; denn die durch die Liebesgöttin bewirkte Umwandlung des Götterdaseins war ja nicht minder, als die des Menschendaseins, ein Haupttheil des zu behandelnden Themas. Der zweite Untertheil der Einleitung schildert das Erscheinen der Liebesgöttin und deutet die Wirkung dieses Erscheinens auf die ganze belebte Natur, die empfindungslose, wie die empfindende an, jedoch nur in allgemeinen Umrissen, um nicht der jetzt erst folgenden Ausführung des Themas den Stoff vorwegzunehmen. Der Dichter hatte in der ursprünglichen Form des Stückes die Einleitung dadurch noch schärfer abgerundet, daß er, von der Entstehung der Menschen aus Deukalions Steinen ausgehend, zuletzt wieder auf Deukalion zurückkam.

Die Wiederholung der Refrainstrophe leitet sodann zur Ausführung des Themas hinüber, und diese gliedert sich nach dem Thema folgerecht zweitheilig: Erster Haupttheil: „Selig durch die Liebe Götter"; zweiter Haupttheil: „Durch die Liebe Menschen Göttern gleich". Der erste Haupttheil wird aber nochmals dichotomisch gegliedert: 1. die Götter des Olymps, 2. die der Unterwelt durch die Liebe beseligt. Indem nun der Dichter die verschiedenen Theile durch Wiederholung der Refrainverse auseinander zu halten suchte, that er vielleicht des Guten zu

viel, indem er diese Verse auch zwischen die zwei Untertheile des ersten Haupttheils einschob. So viel geht aber wohl aus dem Gesagten zur Genüge hervor, daß man der Dichtung nicht Mangel an Einheit und regelrechter Organisation vorwerfen darf.

Wie aus Schiller's Autokritik der Anthologie zu entnehmen ist, gab Bürger's Nachtfeier der Venus ihm die Anregung zu dieser Hymne; und aus einer später unterdrückten Stelle des Gedichtes, die wir unten anführen werden, erhellt, daß es in die Periode der Laura-Lieder gehört. Der Gegenstand, den es behandelt, bildet einen der wichtigsten Punkte jener Theosophie, die Schiller in den Briefen des Julius an Raphael entwickelt hat (vergl. die Bemerkungen zum Gedicht Nr. 14).

Der Anfangshälfte der ersten Strophe (V. 1—6) geben die Wortstellung, die Zerstückelung der Sätze durch die metrischen Einschnitte und die unnatürliche Ellipse etwas Gezwungenes, was um so mehr zu bedauern ist, als die ganze Strophe gleichsam als refrainartiger Chorgesang oft wiederkehrt.

Die zweite und dritte Strophe (V. 7—14) spielen auf die Mythe von Pyrrha und ihrem Gatten Deukalion an. Sie, die einzigen von der Deukalionischen Sündfluth verschont gebliebenen Menschen, warfen auf den Rath des Orakels der Themis Steine hinter sich, aus denen Menschen entstanden, welche die Erde neu bevölkerten. — In V. 8 („Stimmen Dichter ein") ist einstimmen im Sinne von einstimmig melden gebraucht, abweichend von der gewöhnlichen Bedeutung des Wortes (sich zu gleicher Meinung bekennen). „Die Welt" in V. 9 kann füglich nur als die Menschenwelt aufgefaßt werden, wobei denn die Sätze: „Die Welt sprang aus Felsen, die Menschen aus dem Stein" zu tautologisch erscheinen. — V. 13 f. („Von des Himmels Flammenkerzen u. s. w.) heißt: Ihre Seelen wurden nie von höhern, himmlischen Gefühlen erwärmt.

Die vier folgenden Strophen (V. 15—34) führen

die Schilderung des Zustandes der Menschheit vor der Geburt der Liebesgöttin (Aphrodite, Anadyomene) fort. Nicht uninteressant ist eine Vergleichung dieser Schilderung mit der Stelle in den Künstlern V. 103 ff.:

Eh' ihr das Gleichmaß in die Welt gebracht u. s. w.,

wo das Leben der Menschen vor Entstehung der Künste ähnlich dargestellt wird, und mit den ersten Strophen des eleusinischen Festes, welche ein Bild von der Rohheit der Menschen vor der Einführung des Ackerbaus geben. — Die Wortstellung in den Versen 15—20 („Noch mit sanften Rosenketten u. s. w.") ist gezwungen; namentlich stört die weite Entfernung der Zeitwörter vom Adverb „noch", und die Trennung des letztern von „nie" und „nicht". Die Verse 23 f. „Traurig flüchteten die Lenze u. s. w." sollen wohl sagen: Die Lenze waren bei ihrem jedesmaligen Abschiede von der Erde (bei der Rückkehr nach Elysium, das sich der Dichter als ihren ständigen Wohnsitz denkt) traurig darüber, daß sie keine schönen Gefühle in Menschenherzen zu wecken vermocht hatten. Die Verse 25—28 lauten in der Anthologie:

Ungegrüßet stieg Aurora
Aus dem Schooß Oceanus;
Ungeküsset sank die Sonne
In die Arme Hesperus.

Der Dichter nahm später wohl an den einer Biegungsendung ermangelnden Genitiven „Oceanus" und „Hesperus" Anstoß und führte dafür den gleichen Reim „des Meers" ein, der hier, wo in Gedanken und Ausdruck Parallelismus herrscht, ganz an seiner Stelle ist. Zugleich wurde dadurch das antimythische Bild der Sonne, die in Hesper's Arme sinkt, beseitigt. Daß aber mit dieser Aenderung auch der Verlust eines bedeutsamen Zugs

verbunden war, ist schon oben hervorgehoben worden. — Warum läßt der Dichter in V. 29 f. die Menschen gerade „unter Luna's Nebelscheine" umirren? Will er sagen, daß sie selbst bei Luna's sanftem Glanze, der auch die Herzen sanft zu stimmen pflegt, mit wilden Gedanken umherschwärmten? V. 31 „(Trugen eisern Joch") kann, streng genommen, nur heißen: sie trugen das eiserne Joch eines Despoten, weil ihre wilden Leidenschaften nicht durch Gesetz und Sitte gezügelt werden konnten. Wollte der Dichter damit sagen (was besser in die Gedankenreihe paßt): Ein eisernes Joch, in das sie gespannt waren, wehrte jeden freiern Gedanken- und Gefühlschwung, — so hat er sich zu undeutlich ausgedrückt. — Der Gedanke der Verse 32—34: Damals war noch keine Religion ist trefflich ausgedrückt; nur Schade, daß die häßlichen Pseudoreime Sternenbühne und Thräne die Verse entstellen.

Mit der achten Strophe, V. 35—38 („Und sieh! der blauen Fluth entquillt u. s. w.") beginnt der zweite Theil der Einleitung, der die Geburt der Liebesgöttin und die Wirkung derselben auf die ganze Schöpfung, jedoch nur in allgemeinen Zügen, darstellt. Bei Homer ist Venus eine Tochter des Zeus und der Okeanide Dione; im Homerischen Hymnus auf Aphrodite jedoch ist ihrer Entstehung aus dem Meeresschaum gedacht. Nach Hesiodus (Theog. 189 ff.) landete sie dann auf Cythere und später auf Cypern. Vgl. die vierte Strophe aus Bürger's Nachtfeier der Venus:

Hoch im Lichte jener Scene
Wand aus Amphitritens Schooß
Cypris Anadyomene
Sanft die schönen Glieder los.
Ahndend, welch ein Wunder werde,
Welch ein Götterwerk aus Schaum,

Träumten Himmel, Meer und Erde
Tief der Wonne süßen Traum.
Als sie hold in sich gebogen
In der Perlenmuschel stand,
Wiegten sie entzückte Wogen
An des Ufers Blumenrand.

Das Particip „getragen" in V. 37 steht im Sinne des Partic. praes. pass. „getragen werdend", wie dies in Sprachen, die ein solches Particip entbehren, nicht selten der Fall ist. Die Vergleichung „wie Morgendämmerung" (in V. 40) ist schön gewählt, da bei diesem auf die ganze Natur einwirkenden Schöpfungsworte („auf das allmächt'ge Werde") gleichsam ein neuer Tag für die Welt anbricht. Nach V. 42 folgt in der Anthologie die später ausgeschiedene Strophe:

Schon schmilzt der wüthende Orkan
(Einst züchtigt' er den Ocean
Mit rasselndem Gegeißel)
In lispelndes Gesäusel.

Der allzukühn eingeschobene parenthetische Satz und die fehlerhaften Reime Gegeißel, Gesäusel bestimmten wohl den Dichter zur Ausscheidung der Strophe. Mit Unrecht findet ein neuerer Interpret auch den Inhalt anstößig. „Hat denn vor der Geburt der Göttin der Orkan auf dem Meer gewüthet?" fragt er. Allerdings will das der Dichter sagen; die ganze Natur war damals wilder, der Ocean stürmischer, die Wäldernacht düsterer, die Erde blumenärmer, der Gesang der Nachtigallen seelenloser, der Fall der Quellen tosender. Im jetzigen V. 46 („Blühn unter ihren Füßen") geht das Pronomen etwas zu weit (auf „Himmelstochter" in V. 36) zurück. Aehnlich, wie hier, heißt es auch bei Hesiod (Theogon. V. 194 ff.):

Dort nur landete sie, die hehre, die reizende Göttin;
Um den behenden Fuß sproß höher das Gras u. s. w.

Zu V. 47 f. vgl. die Verse in Bürger's Nachtfeier der Venus:

Schmelzend flötet Philomele
Tief im dunkeln Pappelhain;
Liebe tönt aus ihrer Seele.

Die Schlußstrophe der Einleitung, V. 51 ff. („Glückseliger Pygmalion u. s. w.), deutet dann die Einwirkung der neuerschienenen Liebesgöttin auf die Menschenwelt an, wozu sich der Dichter durch die unmittelbar vorhergehenden Verse („Schon murmelte der Quellen Fall in weiche Busen Liebe") schon einen Uebergang gebahnt hatte. In der Anthologie ist diese Schlußstrophe um vier Verse länger und lautet:

Glückseliger Pygmalion!
Es schmilzt, es glüht dein Marmor schon!
Gott Amor Ueberwinder!
Glückseliger Deukalion,
Wie hüpfen deine Felsen schon,
Und äugeln schon gelinder!
Glückseliger Deukalion,
Umarme deine Kinder!

Pygmalion, ein Bildhauer, schuf aus Marmor eine weibliche Figur von solcher Schönheit, daß er in Liebe für sie erglühte. Auf sein Flehen belebte Venus sie, worauf sie des Künstlers Gattin wurde (vgl. A. W. Schlegel's Gedicht Pygmalion und Ovid's Metamorph. X, 243 ff.). Auf diese Sage spielt Schiller auch in den Idealen an:

Wie einst mit flehendem Verlangen
Pygmalion den Stein umschloß,

Bis in des Marmors kalte Wangen
Empfindung glühend sich ergoß . . .

An der letztern Stelle läßt Schiller den Stein durch Pygmalions Liebe sich beseelen; Ovid schreibt der Venus, die vorliegende Strophe dem Amor (der nicht eben beifallswürdig auf einmal statt der Liebesgöttin eingeführt wird) die Belebung zu — nur verschiedene dichterische Darstellungen des nämlichen Gedankens, daß ein von inniger Liebe beseelter Künstler selbst aus dem starren Stein ein lebenathmendes Kunstgebilde zu schaffen vermöge. Von dieser Anspielung auf Pygmalion kehrt das Gedicht in seiner ältern Form auf Deukalion und seine ausgeworfenen Steine, von denen die Einleitung auch ausging, zurück, und preist ihn glücklich, daß er seine Kinder, die bis dahin ihre Felsennatur bewahrt hatten (vgl. V. 11), nun als gefühl- und lieberwiedernde Wesen umarmen kann. Diesen Zusammenhang hat der Dichter durch die spätere Kürzung der Strophe ganz zerstört. Die Aufforderung „Umarme deine Kinder" läßt sich weder füglich an den jetzt unmittelbar vorhergenannten Gott Amor, noch (unter Annahme, daß „Gott Amor Ueberwinder" elliptisch statt „G. Amor ist Ueberwinder" stehe) an Pygmalion gerichtet denken, da die Sage ja nur von Einer durch Liebe belebten Statue dieses Künstlers erzählt.

Die Wiederholung der das Thema angebenden Eingangsstrophe leitet nun zur Ausführung des ersten Haupttheils („Selig durch die Liebe Götter") über, und zwar beschäftigen sich die sechs folgenden Strophen (V. 61 bis V. 90) mit den Göttern des Olympus. Der sich hindurchziehende Grundgedanke ist: auch schon vor der Geburt der Liebesgöttin waren die Götter durch Wohlleben, Macht und Ansehen beglückt; aber erst die Liebe gewährte ihnen eine Seligkeit, worüber sie den Reiz der Herrschaft und Macht vergaßen. — Die Verse 61—64 („Unter

goldnem Nektarschaum u. s. w.", wofür wohl besser stände: Bei des goldnen Nektars Schaum) schildern das Götterleben in ähnlicher Weise, wie das Gedicht Elysium („Elysiums Freudengelage ersäufen jedwedes Ach") das Leben in den elysischen Gefilden. Auch Goethe läßt in der Iphigenie die Götter „in ewigen Festen an goldenen Tischen" bleiben. Nach V. 64 („Fliehn der Götter Tage") setzt sich das Gedicht in der Anthologie so fort:

Prächtig spricht Chronions Donnerhorn,
Der Olympus schwankt erschrocken,
Wallen zürnend seine Locken,
  Sphärenwirbeln gibt sein Athem Sporn.
Göttern läßt er seine Throne u. s. w.

Die Verse 67 f. („Der Olympus schwankt u. s. w.") sind einer Homerischen Stelle (Il. I, 527 ff.) nachgebildet, aber mit Weglassung eines sehr productiven Zuges:

Also sprach und winkte mit schwärzlichen Brauen Kronion,
Und die ambrosischen Locken des Königes wallten ihm vorwärts
Von dem unsterblichen Haupt; es erbebten die Höhn des Olympos.

Daß auch Horaz die Brauen für bedeutsamer als die Locken hielt, zeigt die Stelle Carm. III, 1:

Reges in ipsos imperium est Jovis
Cuncta supercilio moventis.

Jene Homerischen Verse galten von jeher für eines der schönsten Beispiele erhabener poetischer Darstellung und sollen den Phidias zu seiner meisterhaften Statue des Zeus begeistert haben. In den Versen 70—74 wird als ein Beispiel von des Gottes zahlreichen Liebschaften auf der Erde seine Liebe zur Leda, der Gemahlin des lakonischen Königs Tyndarus, hervorgehoben. „Der

Riesentödter“ (der Vertilger der Giganten) gewann Zutritt zu ihr in der Gestalt eines Schwans; es bleibt also der Dichter in den Versen 72 und 73 („Zahme Donner untern Füßen u. s. w.“) der Mythe nicht getreu. Mit V. 71 („Seufzt arkadisch durch den Hain“) vergleicht Boxberger die Stelle in den Räubern (III, 1): „Freilich hat er nicht gelernt, gleich dem schmachtenden Schäfer Arkadiens dem Echo der Grotten und Felsen seine Liebesklagen entgegenzujammern.“

Die siebenzehnte Strophe „Majestät'sche Sonnenrosse u. s. w.“ (V. 69—74) führt uns den gewaltigen Sonnengott und Bogenschützen Phöbus vor, wie er in dem Glück der Liebe sein glänzendes Sonnengespann und seine mächtigen Geschosse vergißt. Apollo, bei den Griechen nicht eigentlich als Sonnenlenker gedacht, heißt als Gott der Bogenkunde in den homerischen Gesängen der Bogenberühmte, der Ferntreffer (κλυτότοξος, ἑκατήβολος u. s. w.). Bei pestartigen Krankheiten glaubte man, daß er die Völker schaarenweise mit seinen Geschossen hinstreckte (vgl. Il. I, 43 ff.). — Die durch den Reim hervorgerufene Nominativform „Geschosse“ für die Einzahl ist nicht zu billigen.

Die beiden folgenden Strophen stellen selbst die hohe und stolze Götterkönigin Juno als von der Macht der Liebe bezwungen dar. Die erste dieser Strophen trägt in der Anthologie so recht in allen Zügen das Gepräge von Schiller's Jugendpoesie; sie lautet dort:

Zitternd vor der Götterfürstin,
Krümmen sich die Götter, dürsten
  Nach der Gnade goldnem Thau.
Sonnenglanz ist ihre Schminke,
Myriaden jagen ihrem Winke,
  Stolz vor ihrem Wagen prahlt der Pfau.

Die neuere Form der Strophe ist unstreitig geschmackvoller. „Wagenthron“ (in V. 3 derselben) ist eine appositionelle Zu-

sammensetzung, wie „Dichtergreis" und heißt: zugleich Thron und Wagen. Die Mythologie erwähnt den Pfau als den Vogel der Juno, ohne jedoch eines Pfauenpaars als ihres Gespanns zu gedenken. — Auch die andere der Juno gewidmete Strophe lautete ursprünglich anders, und zwar hießen die drei letzten Verse (statt der jetzigen vier Verse 92—95):

Seht ihr Chronos Tochter weinen?
Geister kann ihr Wink verneinen,
Herzen weißt sie nicht zu fahn.

Zur Umformung dieser Verse wurde der Dichter wohl durch den überkühnen Gedanken, daß ein Wink der Göttin sogar Geister vernichten könne, und vielleicht auch durch den gewagten Gebrauch des Wortes „verneinen" im Sinne von vernichten bestimmt. Aber die Umgestaltung hat manches Ungehörige in die Strophe gebracht. Dem Versschluß „nahn" (V. 91) entspricht jetzt kein Gleichklang, und die ursprüngliche schöne Symmetrie in dem Bau dieser Strophe, wie der vorhergehenden, ist geopfert worden. Zudem paßt auch die Anspielung auf Homer's Erzählung in der Ilias XIV, 152 ff. nicht recht in den Hauptgedankengang. Here (Juno) beschließt dort, den Zeus auf dem Ida einzuschläfern, damit während seines Schlafes Poseidon um so ungestörter den Achaiern Hülfe leisten könne. Zu dem Ende schmückt sie sich sorgfältigst und bittet die Aphrodite („die Herzensfeßlerin") um den Gürtel der Anmuth; diese erklärt sich willfährig,

Sprach's und löste vom Busen den wunderköstlichen Gürtel,
Buntgestickt; dort waren die Zauberreize versammelt,
Dort war schmachtende Lieb' und Sehnsucht, dort das Getändel,
Auch die schmeichelnde Bitte, die selbst den Weisen bethöret.

Here's Verfahren fließt hier aus einer listigen Absicht, nicht aus der Sehnsucht nach dem Glück der Liebe, während sie in der

ältern Fassung des Gedichtes doch wenigstens durch ihren Schmerz zeigt, daß sie das Glück, Herzen zu gewinnen, noch höher als ihre Macht und Hoheit schätzt. „Und aus ihren stolzen Höhen" (V. 92) steht für: Und dennoch von der Höhe ihres erhabenen Ranges herab.

Die abermalige Wiederholung der Refrainstrophe bei V. 96 deutet wieder auf einen Abschnitt, hätte aber, da hier kein Hauptabsatz ist, füglich wegbleiben können. Der Dichter will ja in den beiden folgenden Strophen (V. 102—127) darstellen, wie die Herrschaft der Liebe sich nicht nur über die Olympier, sondern auch über die Götter des Orkus und das ganze Reich der Nacht erstreckt und auch dort der erste Theil des Themas „Selig durch die Liebe Götter" sich bewährt. In der ersten dieser Strophen hieß der vierte Vers (V. 105) ursprünglich:

Freundlich schmollt der schwarze König,

wo schmollen (wie noch jetzt landschaftlich; s. Schmeller's Baier. Wörterbuch III, 469) für schmunzeln gebraucht ist (vgl. den Schlußvers des Gedichtes Geheimniß der Reminiscenz in der ersten Fassung, so wie die Räuber I, 2 und Fiesko III, 2). Das Wort ist ohne Zweifel der Abstammung nach mit dem mittelhochd. smielen) = lächeln, den Mund freundlich verziehn (engl. to smile) verwandt. „Der schwarze König" ruft zu leicht die Vorstellung eines negerartigen Aussehens hervor, was er doch nicht soll; Pluto wurde seinem olympischen Bruder ähnlich, nur mit strengern, unerbittlich ernsten Zügen dargestellt. „Ceres Tochter", Proserpina (Persephone), wurde von Pluto entführt und zur Königin der Unterwelt gemacht (vgl. das Gedicht Klage der Ceres und die beigefügten Bemerkungen). — Die zweite Strophe dieses Untertheils (V. 108—121) schildert die Wirkung, die des Orpheus Liebesgesang auf die Bewohner der Unterwelt hervorbrachte. Man hat das Beispiel für schlecht ge-

wählt erklärt, da des Orpheus Gesang den Alten nur als Beweis der Macht der Töne, nicht der Liebe gegolten habe. Aber fügt nicht der Dichter ausdrücklich: „Liebe sangst du, Thracier!“ zur Erklärung der Wirkung des Gesanges hinzu? Und wie darf man ihm wehren, gerade in den Gegenstand des Liedes die Hauptwirkung zu setzen? Die Strophe beginnt in der Anthologie:

Himmlisch in die Hölle klangen
Und den wilden Beller zwangen
Deine Lieder, Thracier —

Den „wilden Beller“ hat Schiller später mit feinerm Geschmack in einen „wilden Hüter“ verwandelt; der Wächter am Höllenthor, Cerberus, ist gemeint. Der zusammengezogene Satz in den drei angeführten Versen klingt etwas gezwungen, weil die beiden Prädikate gegen das gemeinsame Subject zu lang sind. In V. 112 (Milderte die Strafgerichte“) ist die Lesart der Anthologie „mildete“. Joachim Meyer hat diese mit Recht in der von ihm besorgten Ausgabe der Gedichtsammlung wiederhergestellt. Schiller schrieb ohne Zweifel „mildete“, wie es denn auch in Str. 24 des aus der Sammlung ausgeschlossenen Hochzeitsgedichtes auf die Verbindung von Henriette *** heißt:

Die Freundin, die dein Herz gemildet,
Zur guten Mutter dich gebildet,

und in dem jetzt als ächt anerkannten Gedicht „Die Priesterinnen der Sonne“:

Wie Himmlische gebildet,
. . . .
Durch sanften Gram gemildet.

Man hätte das Wort milden (althochd. miltjan, mittelhochd. milden) nicht aufgeben sollen; in seiner Bedeutung milde

machen verhält es sich zum comparativischen mildern (milder machen) wie verschönen zu verschönern. Für „Tityon" in V. 117, wie es unrichtig in der Anthologie und auch in den frühern Ausgaben der Gedichtsammlung heißt, setzte Joachim Meyer 1847 das richtige „Tityos" ein. Der letzte Satz der Strophe („Liebe sangst du, Thracier"), der ohne alle Conjunction den vorigen angefügt ist, gibt gleichwohl den Grund zu sämmtlichen in der Strophe erwähnten Erscheinungen an: Alles das erfolgte, weil du, o Thracier, von Liebe sangst. Schade, daß die Endsylbe des Wortes „Thracier" einen so matten Ausklang der Strophe und einen so mangelhaften Reim zu „mehr" bildet. — In Betreff der einzelnen Züge in der Schilderung des Eindrucks, den Orpheus Gesang hervorgebracht, vergleiche man folgende zwei Stellen, deren letztere besonders unserm Dichter vorgeschwebt zu haben scheint, wie denn überhaupt Schiller den Metamorphosen Ovid's Manches verdankt. Die erstere findet sich in Virgil's Georg. IV, 470 ff. Nachdem des Orpheus Ankunft in der Unterwelt erzählt worden, heißt es weiter:

Aber erregt vom Gesang, aus des Erebus unterstem Abgrund,
Schweben leichte Gebilde, vom Tag unerfreuete Schemen,
Zahllos, so wie im Laube sich Tausende bergen der Vögel.
. . . .
Ja, ihm staunten des Todes Behausungen weit zu dem innern
Tartarus, ihm, durchringelt von bläulichen Schlangen das Haupthaar,
Furien selbst, und des Cerberus drei hingaffende Mäuler
Schwiegen, es stand im Winde das kreisende Rad des Ixion.

Ovid stellt in Buch X der Metamorphose (im Anfange) erst den Gesang des Orpheus selbst dar und fährt dann so fort:

Wie er die Worte nun sang und die Saiten schlug zu dem Liede,
Weinten die Schatten gesammt, selbst Tantalus haschte nicht länger
Nach den fliehenden Wellen, es stockte das Rad des Ixion.

Nicht benagten die Geier die Leber noch; still mit den Krügen
Saßen des Danaus Töchter, und Sisyphus ruht' auf dem Felsen.
Damals, so heißt es, benetzte zuerst sich der Furien Wange
Durch der Töne Gewalt mit Thränen u. s. w.

Als Repräsentantin sämmtlicher Furien nennt Schiller Megära. Zahl und Namen der Erinnyen erscheinen bei Hesiod und den Homerischen Dichtern noch unbestimmt; bei spätern Dichtern ist ihre Zahl auf drei festgesetzt: Alekto, Tisiphone, Megaira. Sie wurden mit Schlangenhaaren gedacht (vgl. die Beschreibung der Erinnyen in den Kranichen des Ibykus); die Stelle „Keine Geißel klatschte mehr" wird erläutert durch Virgil's Aen. VI, 569:

Stracks die Schuldigen dann, mit rächender Geißel gerüstet,
Schlägt Tisiphone höhnend u. s. w.

Ueber „Tityos" vgl. Virgil's Aen. VI, 593 (wo, wie hier, nur Eines Geiers Erwähnung geschieht) und Odyssee XI, 576 ff.:

Auch den Tityos sah ich, den Sohn der gepriesenen Erde,
Ausgestreckt auf dem Boden; er lag, neun Hufen bedeckend;
Und zween Geier, umsitzend die Seiten ihm, hackten die Leber,
Unter das Fleisch eindringend (er scheucht' umsonst mit den Händen),
Weil er Letho entehrt, Zeus heilige Lagergenossin.

Die nochmalige Wiederholung der Anfangsstrophe leitet alsdann die Ausführung des zweiten Hauptheils ein: „Durch die Liebe Menschen Göttern gleich" — „Liebe macht die Erde zu dem Himmelreich". Die beiden Hauptgedanken, die dieser letzte Abschnitt entwickelt, sind: Erst durch die Liebe wird die Natur, die ganze Schöpfung dem Menschen schön und anziehend; erst die Liebe leitete uns zum Vater der Natur, zum Glauben an Gott und Unsterblichkeit. Hier, wo Schiller nicht mehr auf dem festen poetischen Boden bestimmter antiken Sagen wandelt, be-

ginnen die dichterischen Bilder vager und schwankender zu werden. Gleich im einleitenden Satze dieses Abschnitts (V. 128 ff.) „Durch die ewige Natur u. s. w." haben wir uns unter der Liebe einmal ein die ganze Natur durchwandelndes Wesen, dessen Spur mit duftenden Blumen bezeichnet ist, und dann wieder ein fliegendes, mit goldenem Fittig geschmücktes zu denken. Noch mehrere Jahre später erlaubte sich Schiller im Hymnus an die Freude dieselbe schwankende, wechselnde, gränz- und formlose Darstellung für die Phantasie; da ist auch in der ersten Strophe die Freude zugleich ein Götterfunken, eine Göttin mit einem Heiligthum, eine Zauberin und ein geflügeltes Wesen.

Die erste der vier Strophen, welche diesen Schlußabschnitt bilden, ist in der Anthologie um mehrere Verse länger. Nach V. 135 („Nicht die Göttin zu mir her") heißt es dort weiter:

Wehte nicht ihr Flügel
  In des Frühlings Balsamhauch,
  Liebe nicht im Rosenstrauch,
Nicht im Kuß der Weste:
  Stern' und Sonn' und Mondenlicht,
  Frühling, Rosen, Weste nicht
Lüden mich zum Feste.
  Liebe, Liebe lächelt nur
  Aus dem Auge der Natur
Wie aus ihrem Spiegel.

Durch die Abkürzung der Strophe ist allerdings die symmetrische Form derselben beeinträchtigt, aber dafür der mehrwiegende Gewinn erzielt worden, daß jetzt eine vollkommenere Einheit des Inhalts darin herrscht. Es war nämlich augenscheinlich des Dichters Plan, in dieser Strophe sichtbare, in der folgenden hörbare Gegenstände der Natur zu behandeln, weßhalb denn auch in der ersten Strophe die Liebe lächelt, in

der zweiten lispelt, in der ersten der Natur ein Auge, in der zweiten eine Laute zugetheilt ist. Ohne Zweifel, um diese Idee reiner durchzuführen, hat der Dichter den „Hauch des Frühlings, den Kuß der Weste“ ausgeschieden, nicht aber, um (wie ein neuerer Erklärer meint) in dieser Strophe sich auf die Himmelskörper zu beschränken und erst in der folgenden auf die Erde überzugehn. Auf die Himmelskörper legt der Dichter nicht den Hauptaccent, sondern auf ihr die Erde verklärendes Licht; daher fasse ich auch nicht mit jenem Erklärer den „Sonnenhügel“ (V. 133) als die „Sonne selbst, die hier auf Hügeln ihre Rosse treibt“, sondern als den sonnebeglänzten Hügel, und das „Sternenmeer“ (V. 134) als das sternespiegelnde, vom Sternenglanz verschönte Meer auf.

Auch die zweite Strophe dieses Abschnittes (V. 141—146) hat in der Anthologie einige Verse mehr, durch deren Wegfall das wünschenswerthe Gleichgewicht gegen die vorige Strophe vollends verloren gegangen ist. Nach V. 144 („Klagenreicher Nachtigallen“) folgte ursprünglich noch:

Unnachahmliches Gefühl
In der Saiten Wonnespiel,
Wenn sie Laura hallen.

Das starke Hervorheben seiner Laura-Lieder mochte später dem Dichter mißfallen und ihn zur Ausmerzung dieser Verse bestimmen.

Die beiden folgenden Strophen führen dann noch den Gedanken aus: Nicht die Weisheit, sondern nur die Liebe, nicht der bloß verständige, sondern erst der durch Liebe gehobene und veredelte Mensch konnte die hohen Ideen eines unendlichen Wesens und der Unsterblichkeit in sich erzeugen; und ehe noch des Weisen Geist die Gründe für beide ersann, hatte des Liebenden Herz sie schon vorempfunden. Aehnlich stellte der Dichter einige

Jahre später in den Künstlern die Kunst als Vorläuferin der Wissenschaft dar:

> Nur durch das Morgenthor des Schönen
> Drangst du in der Erkenntniß Land . . .
> Was bei dem Saitenklang der Musen
> Mit süßem Beben dich durchdrang,
> Erzog die Kraft in deinem Busen,
> Die sich dereinst zum Weltgeist schwang.

---

22. Das Glück und die Weisheit.

1781.

Diese Paramythie steht hinsichtlich ihres Charakters ziemlich isolirt unter Schiller's Gedichten da. Die Einfachheit und Leichtigkeit der Sprache, die Bestimmtheit und Gefälligkeit, womit sich das Bild darstellt, die eindringliche Kürze, womit der geistige Gehalt des Stückes ausgesprochen ist, lassen bedauern, daß er dieser Dichtungsart so wenig treu geblieben ist. Er würde darin wahrscheinlich selbst Herder übertroffen haben, dessen Productionen dieser Art es nicht selten an Bestimmtheit und festen Umrissen der Bilder und Gedanken, so wie an einer durchgängig geschmackvollen Darstellung fehlt. Freilich hat man neuerdings auch an dem vorliegenden Gedichte allerlei Mängel finden wollen. Der schwächste Vorwurf ist wohl der, daß die Bezeichnung von Glück und Weisheit mit Fremdnamen „erkältend wirke". Ist denn unser Neutrum „Glück" nicht unpoetischer, kälter und matter, als das kräftiger personificirende lateinische Femininum „Fortuna", dessen Personification noch dazu eine mehr hergebrachte ist? Dann tadelt man, daß statt der Weisheit nicht der Fleiß stehe, den man sich eher am Pfluge keuchend denken könne. Aber spricht es sich im Gedichte nicht hinreichend klar

aus, daß hier die sittliche Weisheit gemeint ist, die Tugend und Tüchtigkeit, die sich durch Thätigkeit ihr Lebensglück selbst schafft? Ferner sieht man darin einen ungehörigen, der Grundlehre des Gedichtes fremden Zug, daß der bisherige Günstling Fortuna's ein Verschwender und Nimmersatt sei. Ich halte die Angabe eines Motivs, warum Fortuna sich ihrer Natur zuwider einmal einem Würdigen zuwenden will, für unerläßlich, und finde das Motiv glücklich gewählt, sowie auch die Antwort, die Sophia in der Schlußstrophe gibt, der beabsichtigten Grundlehre des Gedichtes ganz entsprechend.

In der ersten Strophe, V. 2, verwandelte Körner für die von ihm besorgte Ausgabe der Gedichtsammlung „Fortun'“ in „das Glück“, ohne Zweifel weil er an der Abkürzung von Fortuna Anstoß nahm. Joachim Meyer nahm bereits 1844 die Lesart der Anthologie „Fortun'“ wieder in den Text auf. Zu wünschen wäre, daß in dieser und der folgenden Strophe der Schlußvers in der Anzahl der Füße mit den entsprechenden Versen der beiden andern Strophen übereinstimmte.

Die zweite Strophe lautet in der Anthologie:

Mein Füllhorn goß ich dem Verschwender
In seinen Schooß so mütterlich!
Und sieh! er fordert drum nicht minder,
Und nennt noch geizig mich.

Offenbar veranlaßten die schlechten Gleichklänge „Verschwender— minder“ den Dichter zur Umformung der Strophe. An der neuern Fassung hat man die einfache Hinweisung „ihn“ in V. 2 getadelt; Fortuna habe ja bisher noch von Niemand gesprochen. Aber dasselbe läßt sich auch von dem mit dem bestimmten Artikel eingeführten „Verschwender“ der ältern Strophe sagen. Der Dichter dachte sich die Entzweiung Fortuna's mit ihrem Günstlinge unter Sophia's Augen vorgehend; daß er sich

den letztern bei der Scene als gegenwärtig vorstellte, zeigt ja V. 3 der Schlußstrophe: „Dort eilt dein Freund u. s. w."

Die dritte Strophe lautet in der Anthologie:

Komm, Schwester, laß uns Freundschaft schließen!
Du keuchst so schwer an deinem Pflug;
In deinen Schooß will ich sie gießen,
Auf, folge mir! — Du hast genug.

Die Schlußworte „Du hast genug" (nämlich an dem, was ich dir in den Schooß gießen will) mochten dem Dichter nicht klar genug scheinen; aber in der neuen Lesart „Hier ist für dich und mich genug" ist der Zusatz „und mich" störend.

Die Fassung der Schlußstrophe in der Anthologie ist folgende:

Die Weisheit läßt die Schaufel sinken,
Und wischt den Schweiß vom Angesicht:
„Dort eilt dein Freund — sich zu erhenken,
Versöhnet euch — ich brauch' dich nicht."

Eine Aenderung des ersten Verses war nöthig, nicht bloß der vocalisch falschen Reime wegen (die dafür in der neuern Strophe konsonantisch falsch sind), sondern noch mehr der „Schaufel" wegen, die zum „Pflug" in Str. 3, V. 2 nicht stimmt. Die ältern Cotta'schen Ausgaben hatten die Schlußworte „ich brauch' dich nicht" in „dich brauch' ich nicht" umgestellt und dadurch die Elision in „brauch" besser motivirt, aber eine ungerechtfertigte Inversion in den Satz gebracht. Joachim Meyer ließ 1844 den ursprünglichen Text wiederherstellen.

23. An einen Moralisten.

1781.

Bei der Aufnahme in die Sammlung hat Schiller dieses Gedicht bedeutend verändert, gemildert und abgekürzt; und in der That war es in der ursprünglichen Form viel zu petulant, um schicklich vor die Augen des Publikums, zumal in Gesellschaft so edel und ernst gehaltener Productionen, wie die meisten übrigen Gedichte sind, gebracht werden zu können. An rücksichtsloser Derbheit und Lascivität wird es nur noch von der „Männerwürde" in ihrer anfänglichen Gestalt übertroffen. Da wir voraussetzen dürfen, daß, wer den vorliegenden Commentar benutzt, bei Schiller's Gedichten ein so ernstes Interesse an der Kunstform nehme, daß er von dem Stoff nichts zu leiden haben werde, so tragen wir kein Bedenken, das Gedicht in seiner ersten Fassung hieherzusetzen und daran unsere Erläuterungen zu reihen, welche denn auch zum Verständniß desselben in seiner jetzigen Gestalt hinreichen werden. Der Ueberschrift ist in der Anthologie der Zusatz Fragment beigefügt.

1. Betagter Renegat der lächelnden Dione!
Du lehrst, daß Lieben Tändeln sei,
Blickst von des Alters Winterwolkenthrone
Und schmähleſt auf den goldnen Mai.

Str. 1. „Renegat", ein Abgefallener, ein Apostat. „Dione", Mutter der Venus, bisweilen (wie hier) für Venus selbst stehend. „Lächelnd" heißt sie auch bei den Alten, z. B. ridens bei Horaz (Carm. I, 2, 33), φιλομειδής bei Hesiod (Th. 989) und Homer (Hymn. IV, 17). Viel milder klingt jetzt V. 1 dieser Strophe:

Was zürnst du unsrer frohen Jugendweise,

aber paßt er noch wohl zum Ton des Ganzen? „Winterwolkenthron"

2. Erkennt Natur auch Schreibepultgesetze?
Für eine warme Welt taugt ein erfrorner Sinn?
Die Armuth ist, nach dem Aesop, der Schätze
Verdächtige Verächterin.

3. Einst, als du noch das Nymphenvolk bekriegtest,
Ein Fürst des Karnevals den teutschen Wirbel flogst,
Ein Himmelreich in beiden Armen wiegtest,
Und Nektarduft von Mädchenlippen zogst —

4. Ha, Seladon! wenn damals aus den Achsen
Gewichen wär' so Erd' als Sonnenball,
Im Wirbelschwung mit Julien verwachsen,
Du hättest überhört den Fall!

(ein Thron aus Winterwolken gebaut) däuchte dem Dichter später wohl hier ein zu stattliches Wort und gab auch ein zu großartiges Bild für den grämlichen Alten; daher wohl die Aenderung.

Str. 2. „Schreibepultgesetze", Gesetze, die ein Philosoph vor seinem Schreibepult der Natur aufbürden möchte. Zur Ausscheidung dieser Strophe mochte den Dichter die unpassende Form des zweiten Fragesatzes, die Kakophonie „Schätze verdächtige Verrätherin" und die Undeutlichkeit in der Anspielung auf Aesop bestimmen. Er meinte wohl die Fabel vom Fuchs und den Trauben.

Str. 3. „den teutschen Wirbel", den Walzer (wie in der Entzückung an Laura, Str. 3, V. 5). „Fürst" ist in Held, „zogst" in sogst verwandelt worden.

Str. 4. „Seladon", ein Verliebter (Céladon heißt der Held des Romans L'Astrée von Honoré d'Urfé). „So Erd' als Sonnenball" in der Erde schwerer Ball zu verändern würde ich nicht für nöthig gehalten haben; die Hyperbel ist so stark, daß es hier auf etwas mehr oder weniger nicht ankommt. Ebensowenig scheint mir die Veränderung von „Wirbelschwung" in Liebesknäuel eine Verbesserung. „Julie" heißt die Geliebte nach Rousseau's Julie ou la nouvelle Héloise.

5. Und wenn nach manchen fehlgesprungnen Minen
Ihr eignes Blut, von wilder Lust geglüht,
Die stolze Tugend deiner Schönen
Zuletzt an deine Brust verrieth?

6. Wie? oder wenn romantisch im Gehölze
Ein leiser Laut zu deinen Ohren drang,
Und in der Wellen silbernem Gewälze
Ein Mädchen Sammetglieder schwang?

7. Wie schlug dein Herz! wie stürmete, wie kochte
Aufrührerisch das scharfgejagte Blut!
Zuckt' jede Senn' — und jeder Muskel pochte
Wollüstig in die Fluth!

8. Wenn dann, gewahr des Diebs, der sie belauschte,
Purpurisch angehaucht von jüngferlicher Scham,
Ins blaue Bett die Schöne niederrauschte,
Und hintennach mein strenger Zeno — schwamm,

Str. 5. „nach manchen fehlgesprengten Minen", nach vielen mißlungenen Versuchen deinerseits, die Gunst deiner Schönen zu gewinnen. In „ihr eignes Blut" geht das Fürwort nicht auf „Julien" in der vorhergehenden Strophe, sondern, wie so oft in Schiller's Gedichten, auf ein nachfolgendes Substantiv („deiner Schönen"). „An deine Brust verrieth" eine freie Zusammenstellung für: verrätherisch an deine Brust trieb (vgl. unten Str. 7; „Jeder Muskel pochte in die Fluth" statt: strebte pochend nach der Fluth). Str. 5—9 sind aus der Gedichtsammlung weggelassen.

Str. 7, V. 3. „Zuckt'" für: Es zuckte. „Muskel" wird von Grimm als weiblich angesehen und als Beispiel des Uebertritts aus dem Mascul. ins Femin. angeführt; aber Adelung, Campe, Heinsius lassen nur das Mascul. gelten; auch Göthe schrieb: „ein kümmerlicher Muskel".

Str. 8. „Zeno", Stifter der stoischen Schule, die sich durch strenge Tugendlehren auszeichnete (362—291 v. Chr.).

9. Ja hintennach — und sei's auch nur zu baden!
Mit Rock und Kamisol und Strumpf —
Leis flöteten die lüsternen Najaden
Der Grazien Triumph.

10. O denk zurück nach deinen Rosentagen
Und lerne: die Philosophie
Schlägt um, wie unsre Pulse anders schlagen,
Zu Göttern schaffst du Menschen nie.

11. Wohl, wenn ins Eis des klügelnden Verstandes
Das warme Blut ein Bißchen muntrer springt!
Laß den Bewohnern eines bessern Landes,
Was ewig nie dem Erdensohn gelingt.

Str. 9. Die Indecenz der Bilder hat sich hier am Dichter im Ausdruck gerächt; die Darstellung sinkt im zweiten Verse zu völliger Geschmacklosigkeit hinab. Nach V. 2 folgen in der Anthologie zwei Zeilen Gedankenstriche. „Der Grazien Triumph" zeigt, daß der Dichter damals den Begriff der Grazien weniger streng nahm, als in spätern Jahren.

Str. 10. „O denk zurück nach u. s. w.", versetze dich in Gedanken zurück in deine schönen Jugendjahre. „Die Philosophie schlägt um u. s. w.", unsre philosophischen Ansichten richten sich nach den wechselnden Neigungen und Leidenschaften. Hier und in den beiden Schlußstrophen tritt, wie in so manchen Jugendgedichten Schiller's, namentlich auch in den Räubern, der Einfluß seiner medicinischen Studien hervor. In der Abhandlung „über den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen" hatte er sich „den merkwürdigen Beitrag des Körpers zu den Actionen der Seele, den großen und reellen Einfluß des thierischen Empfindungssystems auf das Geistige" klar zu machen gesucht. Die Ergebnisse seiner Forschung sehen wir hier, und noch viel stärker im Gedicht „Männerwürde" hervortreten, wo er, wie Hoffmeister treffend sagt, Frauenliebe, Frauenachtung, Dichterkraft, Freiheitsliebe, Muth, kurz alle Güter, die den Mann am höchsten beglücken, auf die physischen Bedingungen des Geschlechts zurückführt.

Str. 11, V. 1 f. Wohl dem Menschen, wenn die Kälte des klügelnden Verstandes durch die Wärme seiner Empfindungen etwas

12. Zwingt doch der thierische Gefährte
Den gottgebornen Geist in Sklavenmauern ein —
Er wehrt mir, daß ich Engel werde,
Ich will ihm folgen, Mensch zu sein.

---

24. Graf Eberhard der Greiner von Wirtemberg.

Kriegslied.

1781.

Dieses Kriegslied, aus einem poetischen Wettkampf mit Haug hervorgegangen, ist unverändert aus der Anthologie in die Gedichtsammlung aufgenommen worden. An frischer Volksthümlichkeit und Lebendigkeit übertrifft es einige der spätern Balladen unsers Dichters; doch vereinigt es mit diesen Vorzügen auch manche der gemeinsamen Fehler von Schiller's Jugendgedichten. Hoffmeister nennt es ein „sehr wacker und kräftig durchgeführtes Lied, in welchem Keiner den Dichter der Laura-Oden ahnen würde; so rein objectiv ist es gehalten." Nach dem Titel und den einleitenden Strophen sollte man ein stärkeres Hervor-

---

gemildert wird. „Erdensohn" in V. 4 hätte füglich beibehalten werden können. Zu „ewig nie" (jetzt bloß „nie") vgl. die Kindsmörderin" Str. 2, V. 8 und das Geheimniß der Reminiscenz in der ersten Form Str. 11, V. 5.

Str. 12. Die Aenderung von „Sklavenmauern" (V. 2) in „Kerkermauern" ist zu billigen. In der bei Str. 10 angeführten Abhandlung heißt es: „Schon mehrere Philosophen haben behauptet, daß der Körper gleichsam der Kerker des Geistes sei" und in einer spätern Stelle: „Den Philosophen — kehrt ein kalter Nordwind, der durch seine baufällige Hütte streicht, zu sich selbst zurück, und lehrt ihn, daß er das unselige Mittelding von Vieh und Engel ist." Statt „der thierische Gefährte" heißt die neuere Lesart „der irdische Gefährte".

treten des Grafen in dem Stücke erwarten, das sich eine Reihe von Strophen hindurch mit den Thaten seines Sohnes beschäftigt. Doch verliert das Gedicht nicht dadurch den einheitlichen Charakter; der Graf bleibt der Mittelpunkt des Ganzen. In dem von Str. 7 an geschilderten Kampf bei Döffingen kommt es dem Sohne ja hauptsächlich darauf an, den Vater wieder mit sich auszusöhnen, und der letztere nimmt Theil an der Schlacht und entscheidet den Sieg. Als Hauptgrund, warum die Krieger für ihn begeistert sind, wird der unbeugsame Heldenmuth des Grafen, den selbst der Fall eines geliebten Sohnes nicht erschüttert, hervorgehoben; dies bildet das geistige Centrum des Liedes, das Schiller den Kriegsleuten Eberhard's in den Mund legte, und so zu einem Kriegsliede machte.

Graf Eberhard II. von Württemberg, wahrscheinlich von seinen Feinden der Greiner oder Grämer, d. h. Haderer, Zänker zubenannt, regierte von 1344—1392 gemeinschaftlich mit Ulrich IV., seinem Bruder, der im letztgenannten Jahre kinderlos starb. Der stolze, ehrgeizige Eberhard strebte nach fürstlicher Gewalt und war vor Allem ein geschworner Feind der Städte. Die Geschichte wirft ihm Willkür, Härte und Habsucht vor, rühmt aber auch an ihm die heitere, unerschrockene Mannhaftigkeit bis in's Greisenalter; und man darf nicht übersehen, daß die rauhe, stürmisch bewegte Zeit milderen Tugenden wenig Raum gewährte. Er hatte eine doppelt schwierige Stellung, indem er sich einerseits von dem mächtigen schwäbischen Städtebund, anderseits von zwei Verbindungen des niedern Adels bedroht sah. Die damaligen Kaiser waren zu ohnmächtig, um die gährenden Elemente zu beschwichtigen; und so war Jeder auf Selbsthülfe angewiesen, die Eberhard denn auch mit aller Kraft und Kühnheit handhabte. Sein Sohn Ulrich erscheint in dem Gedicht in jugendlichem Alter („des Grafen Bub" Str. 3, „der junge Kriegsmann" Str. 5), wurde aber in Wirklichkeit schon Großvater, als er bei

Döffingen fiel. Seinem Sohn Eberhard, der als Eberhard III. oder der Milde auf den Greiner folgte, wurde am Tage der Schlacht ein Sohn, der nachmalige Eberhard IV., geboren. Wie hierin der Dichter irrthümlich oder absichtlich von der Geschichte abgewichen ist, so auch in der relativen Zeit der beiden im Gedicht erwähnten Schlachten. Die Schlacht bei Reutlingen fand am 14. Mai 1377 statt, während der Greiner vor Ulm lag, und die nach Schiller „bald darauf entbrannte Fehde" und Schlacht bei Döffingen fiel erst in's Jahr 1388 (23. August).

Str. 1. Der Ausdruck „dort außen in der Welt" charakterisirt die Denkart eines ziemlich stark in sich abgeschlossenen Volksstammes; ähnlich ist die noch in Böhmen übliche Redensart „draußen im Reich". — „Die Nasen eingespannt!" soll offenbar heißen: Seid nicht so stolz, tragt nicht die Nase so hoch! Aber bezeichnet dies der Ausdruck eingespannt? Die Akkusativform „Held" (statt Helden) findet sich nicht selten bei unsern Dichtern, auch anderswo noch bei Schiller, z. B. im Gedicht Nänie, V. 7: „den göttlichen Held". In einem Stücke wie das vorliegende, läßt man sie um so leichter gelten, da das Volkslied kurze, derbe Formen liebt (vgl. unten Str. 7 „mit hellem Hauf").

Str. 2. Zerdehnungen wie „Ludewig, Ulerich" könnten der Volkssprache unangemessen erscheinen, da diese, wie eben angedeutet worden, durch häufiges Wegwerfen der Endungen Neigung zu knappen Wortformen verräth; allein sie weicht anderseits auch gern dem Zusammenstoßen von Consonanten durch Einschiebung von Vocalen aus. — Welche Männer sind hier mit Karl, Friedrich, Ludwig, Eduard gemeint? Da das Gedicht als ein Kriegslied aus Eberhard's Lebzeiten gedacht werden soll, so kann nicht ein späterer Karl, Friedrich u. s. w. gemeint sein. Am passendsten wäre es, wenn ausschließlich auf Helden anderer deutschen Volksstämme, der Sachsen, Franken, Oesterreicher u. s. w., und nicht

auf andere Nationen, zu denen die Schwaben keinen rechten Gegensatz bilden, hingewiesen wäre; allein nur Karl läßt sich ungezwungen so deuten. Ludwig und Eduard scheinen den Franzosen und Engländern zu gelten; Friedrich ist auffallend, da man hierbei zunächst an die Hohenstaufen denkt, diese aber auch Schwaben waren.

Str. 4. „Kochten Gift", nährten und steigerten fortwährend den Groll gegen uns. Der Schlußvers der Strophe erscheint auf den ersten Blick als ein Hysteron proteron; der Dichter wollte wohl sagen: die Reutlinger hatten schon früher manchen Schwertertanz gewagt, und so gürteten sie auch jetzt die Hüfte.

Str. 5. „gepanscht", Provinzialismus für: geschlagen, gebläut. — „Ein falsch Gesicht", volksthümlich für: ein böses, zorniges Gesicht.

Str. 6. Es ist sehr unnöthig, mit der Carlsruher Ausg. von 1870 an V. 1 wart't! statt wart! zu schreiben, was ja doch nur für's Auge eine Bedeutung hat. Wart! ist ein Imperativ, wie halt! welches man auch Mehrern zuruft. Die Zusammenziehung der Sätze „Das wurmt ihm — und trug's in seinen Kopf" ist freilich nicht streng grammatisch richtig; aber das parenthetisch eingeschobene „Ha, ihr Schurken, wart" mildert das Anstößige, und die Natur des Volksliedes gestattet überhaupt solche Freiheiten. Der etwas türkisch klingende Schwur Ulrich's erklärt sich aus dem freilich von Schiller nicht erwähnten Beinamen Eberhard's „der Rauschebart", der ihm wegen seines mächtigen, im Winde rauschenden Bartes gegeben wurde. In „Städtlerschopf" scheint die Form „Städtler" den Nebenbegriff des Verächtlichen andeuten zu sollen.

Str. 7. In V. 2 „Und zogen Roß und Mann" haben (wie in Str. 13, V. 1) Subject und Verbum ihre Stelle vertauscht, wie dies auch wohl im Französischen geschieht z. B. »On avait

demandé un renfort pour exhorter les mourants . . . Vint un capucin vénérable, il entre etc» (Mercier, Tableau de Paris). „Mit hellem Hauf“ (vgl. Göthe im Goldschmiedsgesell: „Und feilscht und wirkt mit hellem Hauf“ und Opitz: „Der helle Hause dringet Sich um das Ufer her“) bezeichnet: mit ganzen, vollen Haufen. Hell ist hier wahrscheinlich gleichen Ursprungs mit dem niederdeutschen hêl (hochd. heil). Es ist nichts daran zu tadeln, wenn Schiller, in den gangbaren Begriff von hell überspringend, fortfährt: „Und heller ging's dem Junker auf“ d. h. sein gramverdüsterter Sinn ward heller. — Die H-Alliteration in den drei letzten Versen mag absichtslos entstanden sein, ist aber darum nicht minder wirkungsvoll.

Str. 8. „Die Windsbraut“ (althochd. diu windisprût, mittelhochd. windesbrût und windespraut) scheint mythischen Ursprungs und zunächst die luftdurchbrausende Braut des in der altnordischen Mythe personificirten Windes zu sein (Grimm II, 601). „Schmiß“ (V. 4) ist selbst für das Volkslied nicht edel genug, wenigstens bei der übrigen Haltung des Gedichtes, wogegen „Lanzennacht“ (die dunkeln, lanzenstarrenden Haufen der Feinde) etwas über dem Niveau der Volkspoesie liegt.

Str. 9. Die Form „schwung“ haben auch die Cotta'schen Ausgaben beibehalten, obwohl sie in der folgenden Strophe (V. 2) „sunk“ in „sank“ veränderten. Mit „Heldenstab“ hat der Dichter gewiß nicht, wie ein neuer Interpret meint, das Schwert bezeichnen wollen. Wenn er den Heldenstab schwingt, so schließt das nicht aus, daß er daneben auch sein Schwert gebraucht. Die drei letzten Verse erheben sich wieder zu sehr über den Ton des Volksliedes und zeigen, wie tief von jeher in Schiller der Hang zu einer schwungreich rhetorischen Darstellung lag.

Str. 10. „Der Helden Trieb“ habe ich früher als „ein Getriebe, ein Gewühl von Helden, die ihm helfen wollen,“ ge-

deutet. Boxberger erklärt es wohl richtiger durch „Schaar" und verweist dabei auf die Räuber (II, 3), wo Raßmann sagt: „Bringst ja Rekruten mit, einen ganzen Trieb." Darnach scheint es, daß Schiller damals das Wort ungefähr in dem Sinne brauchte, worin auch mitunter Trift vorkommt, z. B. bei Voß (Virgil's Landbau III, 129): „Aber die weibliche Trift (Heerde) laß magerer werden mit Vorsatz." Trift verhält sich hier zu treiben, wie Schrift zu schreiben, Gift zu geben.

Str. 11. Das Weinen der Feinde um den gefallenen Helden im Getümmel der Schlacht ist ein stark hyperbolischer Zug. Oder will man etwa spitzfindig so distinguiren, der Feinde Weinen sei das schon in Str. 9 bezeichnete „Geheul und Winseln", und nur der Freunde Wehklagen gelte dem gefallenen Helden?

Str. 12. „Feuriger" ein sehr mangelhafter Reim zu „daher" und „quer", wie denn dieses Gedicht zu den meisten Arten von Reimfehlern Beispiele liefern kann (Löwengrimm, Ungestüm, ihm — Bahn, an, Mann — Freund, Feind — all, Thal).

Str. 13. „Lustfeiern" (V. 5) ist keine unglückliche Composition und mit Unrecht als falsch gerügt worden.

Str. 14. Der elliptische Satz in V. 2 steht etwas abgerissen. Besser hieße es wohl:

Vor sich den todten Sohn,
Allein in seinem Zelte, sitzt
Der Graf u. s. w.

„Eine Thräne blitzt auf seinen Sohn" gehört zu den kühlen Verbindungsweisen, deren wir schon mehrere kennen gelernt haben, z. B. im nächstvorhergehenden Gedichte „an deine Brust verrieth" (Str. 5), „Jeder Muskel pochte in die Fluth" (Str. 7).

Str. 15. „Der Donner rast in seinem Arm" ist einer der überschwinglichen Kraftausdrücke der ersten Periode.

Der Stoff, der unserm Gedichte zu Grunde liegt, ist auch von Uhland in zwei Balladen bearbeitet worden, die freilich Schiller's Jugendwerk von mancher Seite weit übertreffen. Sie gehören einem kleinen Cyklus von Balladen an, die einige Epochen aus Eberhard's Leben darstellen und zusammen für ein kleines Epos gelten können.

Rückblick auf die Gedichte der Anthologie.

Bei manchen der im Vorhergehenden betrachteten Gedichte der Anthologie mag den Leser wohl das Bedenken angewandelt haben, ob es rathsam gewesen sei, solchen Erzeugnissen eines unreifen Geschmacks neben den größtentheils musterhaft schönen Gedichten der dritten Periode einen Platz einzuräumen. Ohne Zweifel hätte Schiller's Dichterruhm keine Einbuße erlitten, wenn viele derselben unbekannt geblieben wären; aber für die klarere Einsicht in seinen Entwickelungsgang als Lyriker, sowie für die richtige Schätzung des Umfangs seines poetischen Talents bildet die Anthologie eine höchst wichtige Urkunde. Aus diesem Gesichtspunkt möchte man vielmehr wünschen, daß bei der Zusammenstellung der Gedichtsammlung eine reichere Auswahl aus der Anthologie getroffen worden wäre. Es sind da seinen spätern Gedichten ganz fremde Tonweisen mit Glück angeschlagen, die sein lyrisches Talent als ursprünglich weiter angelegt erscheinen lassen. So spiegelt z. B. das Gedicht Winternacht, abweichend von seiner sonstigen Weise, die individuelle Lebenslage, der es entsprang, getreu wieder, und läßt die Zeit wann, den Ort wo, die Verhältnisse unter denen es entstand, mit großer Wahrscheinlichkeit bestimmen. Gegen Ende 1780 in Stuttgart als Regimentsmedicus angestellt, fühlte Schiller sich, obwohl seine Eltern mit dieser Versorgung nicht sehr zufrieden waren,

zuerst in den neuen Verhältnissen ganz behaglich. Er hatte bei dem Professor Haug, mit dem er seit einiger Zeit in literarischer Verbindung stand, sich in einem kleinen Parterre-Stübchen einquartiert und wirthschaftete hier eine Zeitlang in Gesellschaft mit dem Lieutenant Kapff, einem mit ihm gleichzeitig ausgetretenen Zöglinge der Akademie. „Beide waren arm," erzählt Hoffmeister, „und hatten mit andern Gesellen meistens gemeinschaftliche frugale, aber durch jugendliche gute Laune gewürzte Abendmahlzeiten, die sie selbst bereiten konnten, denn das Essen bestand aus einer Knackwurst und Kartoffelnsalat." Hier also wurde wahrscheinlich in einer stillen Winternacht des Winters von 1780 auf 1781 das Gedicht concipirt, worin Schiller ein trauliches häusliches Behagen ausgesprochen hat, dessen er sich in einer ganzen Reihe nachfolgender Jahre nicht wieder freuen sollte. Die einleitenden Strophen schildern in naiver Weise die unheimliche Winternacht und heben so durch Contrast die sichere Traulichkeit des Stübchens. Nachdem sich der Dichter in behagliche Erinnerung an vergangene Jahre und entfernte Schulgenossen vertieft hat, schließt er mit den Strophen:

Nun liegt dies all im Nebel hinterm Rücken,
Und Bube heißt nun Mann;
Und Friedrich schweigt der weiseren Perrücken,
Was einst der kleine Fritz gethan.

Man ist — potz gar! — zum Doctor ausgesprochen,
Wohl gar — beim Regiment!
Und hat vielleicht — doch nicht zu früh gerochen,
Daß Plane — Seifenblasen sind.

Hauch immer zu — und laß die Blasen springen,
Bleibt nur dies Herz noch ganz!
Und bleibt mir nur, errungen mit Gesängen,
Zum Lohn ein deutscher Lorbeerkranz.

In einem „Bauernständchen“ stimmt der Dichter seinen Ton tief zu dem des Volksliedes herab. Eine Romanze in drei Büchern „der hypochondrische Pluto“ geht ganz in die Bänkelsängerweise ein, die Bürger für dergleichen mythologische Stoffe angeschlagen hatte:

Der grobe Schulz im Tartarus,
Marks Pluto zubenamset u. s. w.

Durch denselben Dichter (durch das Gedicht „Fortunen's Pranger“) wurde er zu einem kraft- und gluthvollen Strafgedicht gegen die Wollust, „der Venuswagen“ betitelt, angeregt, das zwar stellenweise von Derbheit und Geschmacklosigkeit strotzt, aber an andern Stellen auch eine große Dichterkraft zeigt und sehr planmäßig gebaut ist, und dabei mitten durch den Strudel roh sinnlicher Phantasien und Empfindungen eine tiefe Sehnsucht nach sittlicher Reinheit hindurchblicken läßt. Man könnte das Gedicht, das den vollkommensten Gegensatz zum „Triumph der Liebe“ bildet, bezeichnender „Cypria's Verurtheilung“ nennen. Der Dichter ließ es im Einzeldruck anonym erscheinen. Verwandter Art ist ein Gedicht „Bacchus im Triller“, worin Bacchus zur Strafe für alles Unheil, was er verschuldet, wie es ehedem mit geringern Verbrechern geschah, in ein Drill- oder Drehhäuschen gesperrt und herumgewirbelt wird.

Auch der künftige große Epigrammatiker, der später in der Xeniendichtung mit Göthe siegreich wetteifern sollte, kündigt sich bereits in der Anthologie durch mehrere Proben an. Wir lassen einige hier folgen:

Die Messiade.

Religion beschenkte dies Gedicht.
Auch umgekehrt? — Das fragt mich nicht.

Klopstock und Wieland

(als ihre Silhouetten neben einander hingen).

Gewiß! bin ich nur über'm Strome drüben,
Gewiß will ich den Mann zur Rechten lieben;
Dann erst schrieb dieser Mann für mich.
Für Menschen hat der linke Mann geschrieben,
Ihn darf auch unser Einer lieben;
Komm, linker Mann, ich küsse dich!

Grabschrift

eines gewissen — Physiognomen.

Weß Geistes Kind im Kopf gesessen,
Konnt er auf jeder Nase lesen;
Und doch — daß er es nicht gewesen,
Den Gott zu diesem Werk erlesen,
Konnt' er nicht auf der seinen lesen.

Spinoza.

Hier liegt ein Eichbaum umgerissen,
Sein Wipfel thät die Wolken küssen,
Er liegt am Grund — warum?
Die Bauern hatten, hör' ich reden,
Sein schönes Holz zum Bau'n vonnöthen,
Und rissen ihn deßwegen um.

In noch höherem Grade, als für die Schätzung von Schiller's poetischem Talent, ist die Anthologie für die Geschichte seiner sittlichen und religiösen Entwickelung eine wichtige Urkunde, und ihr Verlust würde in dieser Beziehung nicht minder beklagenswerth als der seiner Jugenddramen sein. Was zunächst seine religiöse Denkart betrifft, so begegnen uns allerdings noch An-

klänge an den anerzogenen Glauben, aber vorzugsweise in den im Namen Anderer verfaßten Gedichten, während die am tiefsten aus seinem Innern geschöpften die Einwirkungen der Rousseau'schen Gefühlsreligion und eine der Spinozistischen sich annähernde Weltanschauung zeigen. Mag immerhin, wie er später an Körner schrieb, Spinoza vor dem J. 1787 ihm niemals ein Gegenstand ernster Studien gewesen sein, so kannte er ihn doch entweder schon früher aus zweiter Hand, oder es entwickelte sich schon bei Zeiten durch selbständiges Nachdenken in ihm der pantheistische Zug, der durch sein ganzes Leben deutlich sich hindurchzieht. Die Einwirkungen der französischen Materialisten auf seine religiöse und sittliche Denkweise läßt sich schon in seiner Abhandlung „über den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen" erkennen, und auf den Einfluß seiner medicinischen Studien haben wir im Vorhergehenden gelegentlich hingewiesen. Der letztere tritt besonders stark in dem Gedicht „Kastraten und Männer" hervor, welches sehr verstümmelt unter dem Titel „Männerwürde" in die Gedichtsammlung aufgenommen und zuletzt ganz unterdrückt wurde, ohne daß damit aus der Erinnerung des Volkes Schlagworte wie folgende geschwunden wären:

Und schlendern elend durch die Welt,
Wie Kürbisse von Buben,
Zu Menschenköpfen ausgehöhlt,
Die Schädel leere Stuben.

Wie Wein, von einem Chemikus
Durch die Retort getrieben,
Zum Teufel ist der Spiritus,
Das Phlegma ist geblieben.

Wir sehen hier neben dem sittlichen Zorn, der aus mehrern pathetisch-satyrischen Gedichten sprüht, neben dem düstern Wer-

ther'schen Weltschmerz, der aus andern, namentlich auch aus den Laura-Liedern uns entgegentönt, zugleich die Werthschätzung der ursprünglichen Vollkraft, die Sehnsucht nach einer allseitig naturgemäßen Existenz, wie in den Erstlingsdramen, hervorbrechen. Und gleichfalls, wie in diesen Dramen, macht sich in der Anthologie des Dichters Ingrimm gegen die politischen und socialen Schranken Luft. Das Gedicht, „die schlimmen Monarchen", das sich hier findet und von Schiller bei der Gedichtsammlung unterdrückt wurde, gehört zu dem Kühnsten, was politische Tendenzdichtung je auszusprechen gewagt hat.

Vorbeigehend erwähnen wir noch einer Anzahl anderer Stücke der Anthologie, die, wenngleich von der Gedichtsammlung ausgeschlossen, doch mit Wahrscheinlichkeit unserm Dichter zugeschrieben werden. „Die Rache der Musen, eine Anekdote vom Helikon" ist ohne Zweifel eine dem Kanzleiadvokaten Stäudlin und seinen Genossen geltende Satire, gegen deren Musenalmanach, wie früher bemerkt, eigentlich die ganze Anthologie Opposition machte. Das Gedicht „Die Journalisten und Minos" ist ein Spott auf „das Freicorps unsrer Pressen". Das „Monument Moor's des Räubers", in freien Rhythmen ohne Reime (ein paar Ausnahmen abgerechnet) gedichtet, kann als eine Interpretation der Räuber aus der Seele ihres Verfassers gelten. Ein Gedicht „An die Parzen" gehört, wie die Schlußstrophen zeigen, in den Kreis der Laura-Lieder. Es sticht gegen diese durch einen gewissen ruhigen, resignirten Charakter ab; nur in den Schlußstrophen klingt der leidenschaftliche Ton der Laura-Oden durch. Auf einen geringen Grad ästhetischer Bildung deutet „Die Pest, eine Phantasie" und gehört wohl der Entstehung nach einer früheren Zeit an. Einige andere Gedichte, zum Theil zweifelhaften Ursprungs, lassen wir unerwähnt.

Gedichte der zweiten Periode.

1785—1790.

Wir treten mit dem Frühling 1785, worin Schiller nach Leipzig übersiedelte, in einen neuen Lebensabschnitt unsers Dichters ein, und erkennen dies auch bald an dem Charakter seiner Lyrik. Der Himmel seiner Poesie fängt an sich zu läutern; die Wolken des Bombastes, der Ueberspanntheit, der Unklarheit und des Ungeschmacks, die den Glanz des auch aus seinen Erstlingsgedichten hervorleuchtenden Genies noch verdunkelten, beginnen sich zu zerstreuen, wenn auch noch nicht gänzlich aufzulösen. Drei Gedichte aus der hier abgegrenzten Lebensperiode sind es besonders, die eben so viele Klärungs- und Erhebungsstufen bezeichnen: das Lied An die Freude aus dem J. 1785, die Götter Griechenlands, die 1788 entstanden, und die Künstler aus den Jahren 1789 und 1790. Dazwischen begegnen uns jedoch (von einigen weniger bedeutenden Gedichten vorläufig abgesehen) ein paar Stücke fremdartigen Charakters, von sophistischer Speculation einer glühenden Leidenschaft durchzogen, die als Producte dieses Lebensabschnittes auffallen müssen: Der Kampf und die Resignation. Wir werden aber sogleich sehen, daß sie ihrer Conception nach einer frühern Zeit angehören und daher, wenn man den Schluß der ersten Periode in's Jahr 1784 setzt, noch in diese fallen.

Schiller's Leben war seit seiner Flucht aus Stuttgart sehr unstet und unausgesetzt von schweren Sorgen bedrängt. Nach kurzem Aufenthalt in Mannheim wohnte er eine Zeitlang in Oggersheim, dann vom Spätherbst 1782 an beinahe acht Monate lang zu Bauerbach, einem kleinen Gute der Frau von Wolzogen bei Meiningen, dann wieder in Mannheim. Seine lyrische Ader war in dieser Zeit nicht ergiebig; dem Drama war seine poetische Thätigkeit vorzugsweise gewidmet. Ein Gedicht „Todten-

feier am Grabe Philipp von Rieger's", 1783 im Einzeldruck zu Stuttgart erschienen, entstand noch vor der Flucht aus Stuttgart; der General von Rieger, Commandant auf Hohenasperg, starb den 15. Mai 1782. Diese Nänie trägt auch noch durchaus das Gepräge der Gedichte der ersten Periode; und dasselbe wird ohne Zweifel bei einigen andern, verloren gegangenen Gedichten aus dieser Zeit der Fall gewesen sein. Streicher, Schiller's treuer Gefährte auf seiner Flucht, erwähnt eines längern Gedichtes, Teufel Amor betitelt, das sich gleichfalls nicht erhalten hat. Der Dichter, erzählt Streicher, sei mit diesem durch Schönheit der Bilder und des sprachlichen Ausdrucks ausgezeichneten Stücke selbst sehr zufrieden gewesen. Aus der Zeit seines Aufenthaltes in Bauerbach sind uns zwei Gelegenheitsgedichte aufbewahrt worden, denen er die Aufnahme in die Sammlung schon ihres occasionellen Charakters wegen versagte. Das erstere „Hochzeitsgedicht auf die Verbindung von Henriette***" (Henriette Sturm, die sich mit dem Verwalter Schmidt in Waldorf bei Meiningen vermählte) war einer Pflegetochter seiner Gönnerin, der Frau von Wolzogen, gewidmet. Es hätte um so eher einen Platz in der Sammlung verdient, als es mit vieler Wärme gedichtet ist, und einer an lyrischen Productionen armen Lebensperiode angehört, was auch der Anfang andeutet:

Zum erstenmal — nach langer Muße —
Dir, gutes Kind, zum Hochzeitsgruße
Ergreif' ich meinen Dichterkiel.
Die Schäferstunde schlägt mir wieder, —
Von Herzen strömen meine Lieder
In's brachgelegne Saitenspiel.

Zugleich ist das Gedicht interessant als ein treuer Abdruck der Gesinnung und Gefühlsweise, die damals in ihm herrschte. Der-

selbe freie, unabhängige Geist, das stolze Selbstgefühl, die Geringschätzung aller blos ererbten und vom Glück den Menschen zugeworfenen Vorzüge, die allenthalben in seinen Dramen jener Zeit athmen, sprechen sich auch hier sogar seiner edlen Wohlthäterin gegenüber aus, während er zugleich ihrem wahren, innern Werth die feurigste Verehrung bezeugt. Das andere Gelegenheitsgedicht erschien, durch Schiller's Freund, den Meininger Bibliothekar Reinwald, verkürzt und verändert, am 1. Februar 1783 in den „Meiningen'schen wöchentlichen Nachrichten" pseudonym unter dem barocken Titel: „Wunderseltsame Historia des berühmten Feldzuges, als welchen Hugo Sanherib, König von Assyrien, in's Land Juda unternehmen wollte, aber unverrichteter Ding wieder einstellen mußte. Aus einer alten Chronica gezogen und in schnakische Reimlein bracht von Simon Krebsauge, Baccalaur." Es ist eine leichtfließende, gutgelaunte Satire auf den Koburger Hof, der auf die Nachricht von einer lebensgefährlichen Krankheit des Herzogs von Meiningen militärische Anstalten zum Einrücken in dessen Gebiet getroffen hatte, weil dieses im Todesfall an die Koburgische Linie fallen sollte.

Aus Bauerbach nach Mannheim im Juli 1783 zurückgekehrt, fand er dort zuerst unter seinen theatralischen Arbeiten noch weniger Anregung zu lyrischen Gedichten. Ein Jahr später, erst gegen Ende Juli 1784, entlockte ihm der Tod der talentvollen Schauspielerin Karoline Beck, geb. Ziegler, ein Trostgedicht für den Gatten, das leider verloren gegangen ist. Indeß hatte Schiller (am 9. Mai 1784) Charlotte von Kalb kennen gelernt, eine schöne junge Frau, feinsinnig und geistreich, aber auch überspannt und excentrisch. Von ihren Verwandten zu einer Convenienzheirath mit einem ungeliebten Manne bestimmt, schloß sie sich leidenschaftlich an den genialen jungen Dichter an und verwickelte diesen in Werther'sche Kämpfe. Zwei wichtige,

oft sehr mißverstandene Gedichte, auf die wir unten näher eingehen werden, gehören dieser aufgeregten Zeit an: Freigeisterei der Leidenschaft, oder wie das Stück jetzt unterschrieben ist: Der Kampf, und die Resignation.

Die bisher in diesen Vorbemerkungen angeführten Gedichte fallen ihrer Entstehung nach vor das Jahr 1785, in eine Uebergangszeit von den Gedichten der Anthologie zu denen der zweiten Periode. Rechnen wir von den letztern, wie billig, die zwei ihnen eingereihten Stücke, die Resignation und die Freigeisterei der Leidenschaften, ab: so bleiben für die zweite Periode nur sechs übrig, die der Dichter der Aufnahme in die Sammlung gewürdigt hat. Wir haben noch einiger andern, uns glücklich erhaltenen zu gedenken, die er entweder als Gelegenheitsgedichte, oder vielleicht weil er sie nicht zur Hand hatte, von der Sammlung ausschloß.

Zu diesen gehört zunächst ein Hochzeitlied aus dem J. 1785, im Versmaß dem Lied an die Freude verwandt. Ich habe es schon in der ersten Ausgabe dieses Commentars, abweichend von Greiner's Ausgabe der Schiller'schen Werke, die es dem Jahre 1789 zutheilt, und von Boas, der 1801 als ungefähre Entstehungszeit angab, für ein Product früherer Jahre erklärt und in der dritten Ausgabe des Commentars es mit Bestimmtheit auf die Vermählung Körner's (7. August 1785) bezogen. Diese Beziehung ist seitdem anderweitig als die richtige bestätigt worden. In dem Gedichte spiegelt sich, wie in dem nahezu gleichzeitigen Hymnus an die Freude, die gehobene Stimmung ab, die der Dichter dem neuen Freundschaftsbunde mit dem Körner'schen Kreise verdankte; größere Mäßigung und fortgeschrittner Geschmack in der Darstellung unterscheiden es sehr deutlich von den Productionen der ersten Periode; eine gewisse Ueberfülle und Breite des Ausdrucks sind theilweise auf Rechnung seiner überquellenden Empfindung, zum größten Theil

aber auf Rechnung des Umstandes zu setzen, daß es das rasch hingeworfene Werk einer hochaufgeregten Stunde war. Warum es im Inhalt mit dem vor zwei Jahren in Bauerbach entstandenen Hochzeitliede mehrfach übereinstimmt, ist sehr leicht erklärlich. Zu augenblicklicher Production angeregt, ergriff er die ihm aus frischer Erinnerung zuströmenden Gedanken und verwendete sie hier auf's Neue. Uebrigens widmete Schiller seinem Freunde Körner zum 7. August 1785 noch eine andere poetische Gabe, wenn gleich in prosaischer Form, eine Paramythie, worin Zeus einen Rangstreit seiner drei Töchter Tugend, Liebe und Freundschaft schlichtet.

Daß ihm jetzt durch den Verkehr mit dem Körner'schen Familienkreise ein neues Leben aufgegangen war und sein Ernst oft einer jovialen Stimmung und einem muthwilligen Humor wich, zeigt sich, wie in seinen damaligen Briefen, so auch in einem uns erhaltenen improvisirten Scherzgedicht aus dem Herbst 1785. Der Dichter hielt sich damals im Körner'schen Landhause zu Loschwitz bei Dresden auf und arbeitete fleißig an seinem Don Carlos. Da im Wohnhause etwas gebaut werden sollte, siedelte er auf einige Zeit mit seinem spanischen Prinzen in das Häuschen des Winzers über, worin die Waschküche den Eingang zu seinem Stübchen bildet. Die Situation, in die er hiedurch kam, schildert seine „Bittschrift eines niedergeschlagenen Trauerspieldichters an die Körner'sche Waschdeputation:

Dumm ist mein Kopf und schwer wie Blei,
Die Tabaksdose ledig,
Der Magen leer — der Himmel sei
Dem Trauerspiele gnädig.

Feu'r soll ich gießen auf's Papier
Mit angefrornem Finger.

O Phöbus! hassest du Geschmier,
So wärm' auch deinen Jünger.

Die Wäsche klatscht vor meiner Thür,
Es scharrt die Küchenzofe,
Und mich — mich führt das Flügelthier
Nach König Philipp's Hofe.

Ich steige muthig auf das Roß,
In wenigen Sekunden
Seh' ich Madrid, am Königsschloß
Hab' ich es angebunden.

Ich eile durch die Gallerie
Und — siehe da! belausche
Die junge Fürstin Eboli
In süßem Liebesrausche.

Jetzt sinkt sie an des Prinzen Brust
Mit wonnevollem Schauer,
In ihrem Auge Götterlust,
Und in dem seinen Trauer.

Schon ruft das schöne Weib: Triumph!
Schon hör' ich — Tod und Hölle!
Was hör' ich? — einen nassen Strumpf
Geworfen in die Welle.

Und hin ist Traum und Feerei,
Prinzessin Gott befohlen!
Der Henker mag die Dichterei
Beim Hemdewaschen holen!

Schiller,
Haus- und Wirthschaftsdichter.

Aus dem J. 1787 haben sich uns ein paar Gelegenheitsgedichte, an junge Damen gerichtet, erhalten. Das erstere „An Fräulein von Arnim; am 2. Mai 1787“ schließt sich an ein leidenschaftliches Verhältniß, in welches der Dichter gegen Anfang des Jahres verstrickt wurde. Er lernte das Fräulein (Henriette Elisabeth von Arnim), eine ausgezeichnete Schönheit, auf einer Redoute kennen; daher beginnt das Stammbuchblatt:

Ein treffend Bild von diesem Leben,
Ein Maskenball hat Dich zur Freundin mir gegeben;
Mein erster Anblick war — Betrug.
Doch unsern Bund, geschlossen unter Scherzen,
Bestätigte die Sympathie der Herzen.
Ein Blick war uns genug,
Und durch die Larve, die ich trug,
Las dieser Blick in meinem Herzen,
Das warm in meinem Busen schlug.

Die Mutter, eine Officierswittwe in ungünstigen Vermögensverhältnissen, gestattete dem Dichter den Eintritt in ihr Haus. „Ihr schien,“ so berichtet Caroline von Wolzogen, „die Eroberung eines schon damals als ausgezeichnet anerkannten Dichters zu schmeicheln und die Gewalt der Reize ihrer Tochter zu verbürgen. Der unerfahrene, leidenschaftliche Jüngling wurde von dem Zaubernetz umstrickt, das jedoch nur Eitelkeit gewoben hatte. Wenn das gute Kind auch selbst herzlicher Zuneigung fähig war, so mußte sich ihr Gefühl doch immer der auf Effect und Glück berechneten mütterlichen Ansicht unterwerfen. An Wahrheit und dauerndes Herzensglück war unter dieser Constellation nicht zu glauben, und Schiller's Freunde boten alle Macht klarer Einsicht und herzlicher Sorge auf, ihn diesen Fesseln zu entziehen.“

Das andere Gelegenheitsgedicht „Widmung des Don Carlos“ entstand in der zweiten Hälfte des Jahrs 1787.

Schiller war unterdessen (am 21. Juli 1787) nach Weimar gezogen. Zu seinen dortigen Bekannten gehörte (außer Wieland, Herder, Bode, Voigt, Corona Schröter, Charlotte von Kalb, Frau von Stein u. A.) auch der Geheimerath Schmidt, Klopstock's Freund und Bruder seiner Fanny. An dessen Tochter Karoline (später verehlichte Swaine) sind die Verse gerichtet, die Schiller in ein Exemplar des Don Carlos schrieb. Sie sprechen wärmere Gefühle für Karoline aus, als man nach den Urtheilen, die der Dichter in seinen damaligen Briefen an Körner über sie fällte, ihm zutrauen sollte. — Nur ganz beiläufig erwähnen wir ein ziemlich unbedeutendes, angeblich von Schiller für ein Singspiel improvisirtes Lied (in der vorigen Ausgabe I, S. 325 mitgetheilt), das H. Kurz dem J. 1787 zutheilt.

Unter den aus der Sammlung ausgeschlossenen Gedichten des Jahrs 1788 sind zwei bedeutendere: Die Priesterinnen der Sonne; zum 30. Januar 1788, von einer Gesellschaft Priesterinnen überreicht, und „Im October 1788". Das erstere, in der vorigen Ausgabe dieses Commentars I, S. 323 f. mitgetheilt und der Greiner'schen Ausgabe von Schiller's Werken entnommen, habe ich dort schon, obwohl der Herausgeber keine Quelle angegeben, aus innern und äußern Gründen für ein authentisches Gedicht erklärt. Die Richtigkeit dieser Annahme ist seitdem durch Joachim Meyer (Neue Beiträge zur Feststellung des Schiller'schen Textes) nachgewiesen worden. Auch haben meine Conjecturen zu den Schlußversen der beiden ersten Strophen („Golde" statt „Glanze" und „gemildet" statt „gemildert") ihre Bestätigung gefunden. Das zweite Gedicht, eine Apostrophe an die lebenspendende Natur, hat zuerst Joachim Meyer in seinem Sendschreiben an mich (Beiträge zur Feststellung des Schiller'schen Textes) an's Licht gezogen. Kann ich gleich nicht ganz die Begeisterung Meyer's für diesen Hymnus theilen, so halte ich doch jedenfalls die Aufnahme desselben

in die Gedichtsammlung für empfehlenswerth. Das Gedicht ist schon seiner sonst bei Schiller nicht vorkommenden metrischen Form wegen interessant; es ist, nach dem Vorgange von Horaz und Klopstock, aus Hexametern und halben Pentametern zusammengesetzt, die Schiller aber (dem Charakter des antiken Metrums nicht zum Besten entsprechend) mit dem Reimschmuck ausgestattet hat, und lautet:

Daß du mein Auge wecktest zu diesem goldenen Lichte;
  Daß mich dein Aether umfließt;
Daß ich zu deinem Aether hinauf einen Menschenblick richte,
  Der ihn edler genießt;
Daß du einen unsterblichen Geist, der dich, Göttliche, denket,
  Und in die schlagende Brust,
Gütige, mir des Schmerzens wohlthätige Warnung geschenket
  Und die belohnende Lust;
Daß du, des Geistes Gedanken, des Herzens Gefühle zu tönen,
  Mir ein Saitenspiel gabst,
Kränze des Ruhms und das buhlende Glück deinen stolzeren Söhnen,
  Mir ein Saitenspiel gabst;
Daß dem trunkenen Sinn, von hoher Begeistrung beflügelt,
  Schöner das Leben sich malt,
Schöner in der Dichtung Krystall die Wahrheit sich spiegelt,
  Heller die dämmernde strahlt:
Große Göttin, dafür soll, bis die Parzen mich fodern,
  Dieses Herzens Gefühl,
Zarter Kindlichkeit voll, in dankbarem Strahle dir lodern,
  Soll aus dem goldenen Spiel
Unerschöpflich dein Preis, erhabne Bildnerin, fließen,
  Soll dieser denkende Geist
An dein mütterlich Herz mit reiner Umarmung sich schließen,
  Bis der Tod sie zerreißt.

Die zwei Verse „In's Tagebuch der Schwarzburg"

aus dem J. 1788 bleiben, obwohl G. Schwab und J. Meyer ihre Aechtheit in Schutz genommen, noch problematisch; und die vier Zeilen, die Schiller 1788 „In eine englische Bibel" einschrieb, sind mit geringer Veränderung der „Elegie auf den Tod eines Jünglings" (s. oben Nr. 11) entlehnt. Schließlich gedenken wir noch einiger Verse, die Schiller am 9. August 1790 „In Jens Baggesen's Stammbuch" eintrug, und wenden uns nunmehr zur nähern Besprechung der in die Sammlung aufgenommenen Gedichte der zweiten Periode.

---

25. An die Freude.

1785.

Dieser begeisterte Hymnus ist ohne Zweifel ein Ausfluß des Glückgefühls, das der Dichter dem mit Körner geschlossenen Geistes- und Herzensbunde verdankte. Eine der nächsten Folgen dieses Bündnisses war seine Uebersiedelung nach Leipzig am 17. April 1785. Hier fand er Anregung und Belebung in dem Umgange mit vielen gebildeten und geistreichen Männern, wie Oeser, Weiße, Hiller (dem Musikdirector und Componisten), Huber, Jünger (dem Theaterdichter), dem Schauspieler Reineke u. A.; aber was seiner Seele den stärksten Schwung gab, das war die innige Verbrüderung mit Körner. Schiller verlebte einige Monate des Sommers 1785 zu Gohlis, einem Dorfe in der Nähe von Leipzig. In einigen der von dort an Körner geschriebenen Briefe athmet dieselbe Stimmung, die ihm unsern enthusiastischen Rundgesang eingegeben, namentlich in dem Briefe vom 3. Juli; und ich möchte daher die Conception des Hymnus gerade dieser Zeit zuweisen, wenn gleich die völlige Ausführung desselben dem Spätsommer angehören mag. „Eine dunkle Ahnung", heißt es in dem Briefe, „ließ mich so viel, so viel

von Euch erwarten, als ich meine Reise nach Leipzig beschloß; aber die Vorsehung hat mir mehr erfüllt, als sie mir zusagte, hat mir in Euren Armen eine Glückseligkeit bereitet, von der ich mir damals auch nicht einmal ein Bild machen konnte." Uebrigens sagt auch Körner selbst in seinen „Nachrichten über Schiller's Leben", daß das Lied an die Freude in Gohlis entstanden sei. Palleske weist darauf hin, daß in dem oben erwähnten Hochzeitliede zu Körner's Vermählung (am 7. August) embryonische Gedanken der Freudenhymne zucken, und schließt daraus, daß letzteres am 7. August noch nicht entstanden war; ich möchte in diesen Anklängen an den Hymnus (wie auch in dem übereinstimmenden Metrum) eher eine Bestätigung für die Annahme finden, daß der letztere damals bereits angelegt, wenn gleich noch nicht vollständig durchgeführt war. Was die metrische Form betrifft, so hat Reinhold Köhler's Vermuthung, daß die Ode „An die Freude" von Uz als Vorbild gedient habe, viel Wahrscheinlichkeit; die erste Strophe derselben lautet:

Freude, Königin der Weisen,
Die mit Blumen um ihr Haupt
Dich auf güldner Leier preisen,
Ruhig, wann die Thorheit schnaubt,
Höre mich von deinem Throne,
Kind der Weisheit, deren Hand
Immer selbst in deine Krone
Ihre schönsten Rosen band!

Ganz unverbürgt ist folgende Erzählung von der Entstehung unsers Gedichtes, zeigt aber, wie mächtig der Eindruck desselben gewesen sein muß, da der sagenbildende Trieb im Volke sich in der Regel an dem Großen und Wirkungsreichen bethätigt. Auf einem Morgenspaziergang durch das Rosenthal an der Pleiße,

so wird erzählt, sah Schiller einen halbentkleideten Jüngling in betender Stellung am Flußufer stehn, der eben im Begriff stand sich zu ertränken. Schiller redete ihn an und vernahm, daß es ein armer Studirender der Theologie war, der lange mit dem schrecklichsten Mangel gekämpft hatte und zuletzt in Verzweiflung gerathen war. Der Dichter schenkte ihm seinen geringen Geldvorrath und ließ sich von ihm das Versprechen geben, wenigstens acht Tage lang die Ausführung des frevelhaften Entschlusses auszusetzen. Innerhalb dieser Zeit wohnte Schiller einer Hochzeitfeier in einer wohlhabenden Leipziger Familie bei. Mitten im Geräusch der Festfreude stand er auf, erbat sich auf einen Augenblick Gehör, erzählte, was ihm auf dem Spaziergange begegnet sei, forderte mit herzlichen Worten die Anwesenden zu Beiträgen für den Unglücklichen auf und sammelte diese selbst, im Kreise umhergehend, in einen Teller. Sie fielen so reichlich aus, daß der arme Studirende damit sein Leben bis zu einer Anstellung fristen konnte. Im frischen Bewußtsein dieser That nun, heißt es, sang Schiller seinen Hymnus an die Freude.

Das Gedicht erschien zuerst in der Thalia (1786). Es erhebt sich in seinen schwungreichsten Stellen zu den Dithyramben, obwohl es keine dithyrambische Form hat. Vergleicht man es mit den lyrischen Productionen der ersten Periode, so treten Schiller's Fortschritte im Geschmack unverkennbar hervor; doch erinnern noch manche maßlose Ideen und besonders das Häufen nicht congruirender Bilder, das Springen von einer Metapher zu einer ganz heterogenen, an seine frühesten Jugendpoesien. Schiller hielt das Gedicht für sehr fehlerhaft, schloß es eine Zeit lang von der Sammlung aus und gewährte ihm erst nach einigen Veränderungen und Kürzungen, die wir unten erwähnen werden, die Aufnahme.

In einem frohen geselligen Zirkel stimmt ein Einzelner

den Hymnus an die Freude an, den der Chor je nach acht Versen mit einer vierzeiligen Strophe unterbricht. Das Ganze hat demnach die Form eines Gesellschaftsliedes, wie es denn auch wirklich längere Zeit ein solches gewesen ist und noch jetzt mitunter in ernstgehobener Feststimmung gesungen wird. In dem Metrum, der Reimstellung, dem ganzen Strophenbau stimmt es mit dem Siegesfest überein, welches, wie sich später zeigen wird, gleichfalls zu einem Gesellschaftsliede bestimmt war. Aus beiden Stücken erkennt man, daß der gereifte. wie der jüngere Schiller zu dem Liede, wie es die gesellige Freude der großen Menge verlangt, sich wenig eignete; seine Natur war dazu nicht leicht genug; ihm zeigte auch mitten im heitersten Kreise das inhaltschwere, räthselhafte, leidenreiche Menschenschicksal sein ernstes Antlitz.

Der Ideengang ist, von den Chorstrophen abgesehen, folgender: Str. 1. Die Freude, welche himmlischen Ursprungs ist, bringt die Menschen zum Bewußtsein ihrer Verbrüderung. — Str. 2. Wen Freundschaft oder Liebe zu beglücken vermocht, nehme Theil an unserm frohen Kreise! — Str. 3. Alle Wesen werden durch Freude beglückt und suchen die Freude, die je nach der Natur und Rangstufe jener Wesen höherer oder niedrigerer Art ist. — Str. 4. Freude ist die große Triebfeder in der ganzen Natur (Natur im Gegensatz zur Geisteswelt genommen), gleich wirksam in dem Leben der kleinsten Pflanze, wie in den Bewegungen der ungeheuren Himmelskörper. — Str. 5. Auch im Reiche des Geistes, in der ganzen sittlichen Welt ist sie das Haupttriebrad; sie belebt den nach Wahrheit Forschenden, den tugendliebenden Dulder, den fromm Glaubenden, den getrost Hoffenden. — Str. 6. So stimmt sie auch den hier vereinigten Kreis zu edeln Gesinnungen und Gefühlen, weckt Mildherzigkeit, Großmuth, Versöhnlichkeit. — Str. 7. Durch Weingenuß erhöht stimmt sie die rauhesten Gemüther zu Sanft-

muth, Verzweifelte zu Heldensinn und erhebt das Gemüth zur Andacht. — Str. 8 und 9. Vorsätze, Gelöbnisse und Wünsche des zur Freude vereinigten Kreises: Muthvolle Ausdauer im Unglück, Beschützung der Unschuld, treues Halten der Gelübde, Aufrichtigkeit, Männerstolz, Belohnung des Verdienstes, Vernichtung der Lüge, Haß der Tyrannei, Großmuth und Gnade den Bösewichtern, Vergebung den reuigen Sündern, Aufhebung der Höllenstrafe!

Man hat an dieser Gedankenfolge Mancherlei getadelt, den Fortschritt der Ideen für unmotivirt und rein zufällig, und gar Str. 2 bis 5 für überflüssig erklärt. Ich denke, für eine Ode von so dithyrambischem Schwunge sei der Zusammenhang fest und der Ideengang stetig genug. Gegen den Wegfall der Strophen 2 bis 5 würde aber der Dichter selbst, wie ungünstig er auch später über sein Product dachte, auf's entschiedenste Protest eingelegt haben. In ihnen findet ja der bedeutendste ideelle, der philosophische Gehalt der Ode seinen begeisterten Ausdruck. Wie er früher in der Hymne „Der Triumph der Liebe" als die Haupttriebfeder im Universum die Liebe verherrlicht hatte, so feiert er hier als solche die Freude, den Drang des Menschen nach Glück, der insofern mit der Liebe auf's innigste verwandt ist, als beide ein Streben des Menschen nach Erweiterung und Bereicherung seines Wesens sind.

Nicht minder ungerecht ist der Vorwurf, daß die Chorgesänge mit den bezüglichen Strophen in allzuloser Verbindung stehen. Die Function des Chors ist hier eine ähnliche, wie in der antiken Tragödie. Vor Allem erhebt er nach jeder Strophe die Gefühle der Versammelten zum höchsten Wesen empor, das bald als liebender Vater, bald als Unbekannter*), als Schöpfer, als allherrschender Gott, als guter Geist, als Sternenrichter,

---

*) Vgl. Apostelgeschichte 17, 23 und „Die Künstler" V. 214.

als milder Todtenrichter gedacht wird. Daneben spricht er Muth und Trost ein, faßt einzelne Ideen der vorhergehenden Strophen mit gesteigerter Empfindung auf und universalisirt sie.

Hoffmeister macht auf die praktische Tendenz und den daraus fließenden rhetorischen Charakter des Stücks aufmerksam, die sich in mehreren früheren Dichtungen Schiller's, besonders im Don Carlos kund geben. „Schiller will über diese Ideen, von denen er durchglüht ist, nicht allein belehren, aber er will sie auch nicht allein darstellen, er will sie befolgt wissen.“ Daher nennt er, mit Bezug auf das dramatische Element des Chors, diese Ode „ein dramatisch-rhetorisches Gemälde“, im Gegensatz zu Jean Paul, der sie als ein bloßes Lehrgedicht bezeichnet. Auch der Ausdruck Gemälde ist treffend, da uns das Gedicht den Kreis hochbegeisterter Freunde, wie sie sich in allumfassender Liebe umarmen, wie sie Nahen und Fernen, Guten und Bösen, Lebenden und Todten, ja selbst dem höchsten Wesen einen Becher der Liebe und Freude weihen, auf's lebhafteste vergegenwärtigt.

Wäre uns hier eine Vergleichung von Schiller's übrigen Gesellschaftsliedern (Gunst des Augenblicks, vier Weltalter, an die Freude, Punschlied u. s. w.) gestattet, so würde sich zeigen, wie sie alle des Dichters hohen Ernst und universalen Sinn bekunden; doch nöthigt uns Rücksicht auf Raumersparung zur Erläuterung der einzelnen Strophen überzugehen.

Str. 1. Die erste Strophe denkt sich der Dichter als beim Eintritt in das Festlokal, den Tempel der Freude, vorgetragen:

> Wir betreten feuertrunken,
> Himmlische, dein Heiligthum.

Die personificirte Freude wird als eine „Himmlische“, oder nach der ersten Form des Gedichtes „Göttliche“, als eine „Tochter

aus Elysium", das heißt hier nur als Sprößling einer glücklichern, schönern Welt, als „Götterfunken", als ein Strahl göttlicher Glückseligkeit aufgefaßt. An dem Ausdruck „feuertrunken" (V. 1) nimmt Vetterlein als an einem zusammengesetzten und daher falschen Tropus Anstoß; er bezeichnet: von feuriger Begeisterung trunken. Man darf bei diesem jugendlichen Dithyrambus, wenn man sich den Genuß nicht verkümmern will, die einzelnen Ausdrücke nicht streng auf der ästhetischen und sprachlichen Goldwage prüfen; dazu ist auch noch in dieser zweiten Periode des Dichters Empfindung und Einbildungskraft zu stürmisch und aufgeregt. V. 6 hieß ursprünglich:

Was der Mode Schwert getheilt;

und V. 7:

Bettler werden Fürstenbrüder.

Vetterlein hat Recht, wenn er sagt: „Der Mode und Convenienz, die nicht kämpft und Gewalt braucht, sondern überredet und sich einschleicht, kann kein Schwert beigelegt werden"; aber die alte Lesart ist dem Charakter des ganzen Liedes entsprechender, sowohl bei V. 6 wie bei dem folgenden. Hätte Schiller später alle stark hyperbolischen Ausdrücke mit gleicher Strenge ausgemerzt, so wären wenige Verse unverändert geblieben. — Der Chor faßt den Gedanken, daß alle Menschen Brüder seien, mit Enthusiasmus auf und knüpft daran die Hinweisung auf das höchste Wesen, welches allen ein gemeinsamer lieber Vater ist. Es heißt wohl die Kritik zu sehr auf's Kleine ausdehnen, wenn Jean Paul dem Dichter vorrückt, daß er hier den Vater über'm Sternenzelt, und im nächsten Chorgesang auf den Sternen thronen läßt. Boxberger hebt hervor, wie nach der ursprünglichen Form des Gedichtes in jedem Chorgesange (mit Ausnahme des letzten) die Hinweisung auf die Sterne sich wiederholt. Es erhöht dies den refrainartigen Charakter des Chors.

Str. 2. Wunderlich genug hat ein neuerer Interpret an den Versen:

> Ja, wer auch nur **Eine** Seele
> **Sein** nennt auf dem Erdenrund

Anstoß genommen. Da der Freundschaft mit einem Freunde und der Frauenliebe schon Erwähnung geschehen, könne hier, meint er, nur an das innige Verhältniß zu einer **Freundin** gedacht werden. Der Sinn ist doch offenbar: Ja, wer nur ein einziges menschliches Wesen, sei es Mann oder Weib, oder ein innig liebendes Kind, oder ein treu anhänglicher Diener, oder wer sonst, wahrhaft **sein** nennen kann, der darf sich mit dem hier versammelten Kreise freuen. Ebenso hat jener Interpret das Nächstfolgende mißverstanden. „**Wer's nie gekonnt**" sagt nicht: „wer von Natur zu inniger Hingabe stets unfähig gewesen", sondern: wem es (trotz allem Liebesbedürfniß) nicht gelungen, einen Freund, ein holdes Weib, oder sonst eine Seele, die er sein nennen kann, zu erringen. Der Schluß der Strophe: „**Der stehle weinend sich aus diesem Bund**" hat zu vielfachem Tadel Anlaß gegeben und kann allerdings auf den ersten Anblick an diesem liebeglühenden Gesange befremden, der das ganze Universum in den Kreis der Freude und Sympathie hereinruft, der alle Sünder begnadigt wissen will. „Wie poetischer und menschlicher", sagt Jean Paul, „würde der Vers durch drei Buchstaben: Der stehle weinend sich **in unsern** Bund. Denn die liebewarme Brust will im Freudenfeuer eine arme erkaltete sich andrücken." Aber der Sänger der Strophe denkt nicht an eine „erkaltete", sondern an eine für Liebesglück empfängliche und über versagte Gegenliebe trauernde Brust („weinend"), und heißt den Unglücklichen sich still entfernen, damit ihm nicht in dem liebebeglückten Kreise das Gefühl seiner Verwaistheit sich steigere. — Der Chor greift, den Gedanken universalirend, die

Verherrlichung der Sympathie, der Liebe, auf, und schlägt somit das Thema jener ältern Hymne „Triumph der Liebe“ an. Wie es hier heißt:

Zu den Sternen leitet sie,
Wo der Unbekannte thronet,

so sang der Dichter dort:

Liebe, Liebe leitet nur
Zu dem Vater der Natur,
Liebe nur die Geister.

Aehnlich läßt der Dichter in den philosophischen Briefen den Julius sagen: „Liebe ist die Leiter, worauf wir emporklimmen zur Gottähnlichkeit.“ Und eine andere Stelle der Briefe behauptet sogar: „Die Anziehung der Elemente brachte die körperliche Form der Natur zu Stande; die Anziehung der Geister (die Sympathie oder Liebe), in's Unendliche vervielfältigt und fortgesetzt, müßte endlich zur Aufhebung jener Trennung (des göttlichen Ich in zahllose empfindende Substanzen) führen und Gott hervorbringen.“ An dem Ausdruck „den großen Ring“, für Erdkreis (orbis), Erdenrund, hat man unnöthiger Weise Anstoß genommen.

Str. 3. Des Dichters unruhige Phantasie gibt sich hier wieder recht kund: die Freude, die oben ein Götterfunken, ein Sprößling Elysiums, eine Göttin, der man Heiligthümer baut, ein Genius mit Flügeln war, ist hier zu einem Labetrank geworden, den alle Wesen an den Brüsten der Natur trinken, und ist gleich darauf wieder ein wandelndes Wesen, das Rosen auf seiner Spur zurückläßt. Pölitz findet das Bild in den beiden ersten Versen unedel. Dilschneider entgegnet mit Recht: „Das heilige Bild der säugenden Mutter, nach altdichterischer Weise auf die große Mutter Natur übertragen, ist so herrlich, daß es mir unbegreiflich scheint, wie Pölitz es nicht edel genug nennen

kann.“ Schiller hat, wie Boxberger nachgewiesen, dieses Bild vielfach angewandt: „Die an den Brüsten der Majestät trinken (Kabale und Liebe, II, 1); Er sog sich schwelgend voll an meiner Liebe Brüsten (Wallenstein's Tod, III, 18), Ihr müßtet ... an den Brüsten des Glücks gelegen haben (Don Carlos in Hoffmeister's Nachlese II, S. 15)“. Vgl. Jes. 16,11. Götzinger bemerkt nicht unrichtig, daß der Mensch bei der Vertheilung der freudebringenden Gaben durch die Ausstattung mit Küssen, Reben und Freundschaft etwas dürftig bedacht sei. Freilich liegen dem frohen geselligen Kreise diese Vorstellungen am nächsten; allein der Gegensatz von Wurm und Cherub hätte vom Begriff der frohen Zecher zur Idee der freudebeglückten Menschheit überhaupt emporführen sollen, und so bleibt es auffallend, daß Schiller hier keiner andern erfreulichen Himmelsgabe, besonders, daß er nicht der Kunst Erwähnung thut, wovon er in den vier Weltaltern singt:

Denn ohne die Leier im himmlischen Saal
Ist die Freude gemein auch beim Nektarmahl.

Der Chorgesang, der wieder die Gemüther des frohen Kreises zum höchsten Wesen erhebt, hatte schon in der Thalia seine jetzige Form, begann aber in der Pölitz vorliegenden*) ursprünglichen Fassung:

Werft euch nieder, Millionen!
Deinem Schöpfer jauchze, Welt!

Zu den dafür eingeführten Fragesätzen bestimmte den Dichter wohl das nächstfolgende Such' ihn. Aber wie gewöhnlich spätere Nachbesserungen an Gedichten mit Opfern verbunden

*) Heinr. Kurz, sonst überaus umsichtig, hat in seiner kritischen Ausgabe von Schiller's Werken diese ältesten Varianten sich entgehen lassen.

sind, so auch hier. Die Aufforderungssätze hatten einen stärkern refrainartigen Anklang an die vorhergehenden Chorgesänge; und die Fragesätze klingen minder natürlich und kräftig im Munde des Chors.

Str. 4. Hält man die ganze Strophe mit der Phantasie an Laura und dem Gedicht Freundschaft zusammen, so zeigt sich, daß der Dichter in unserm Hymnus auf die Freude anwendet, was er dort von der Liebe und Freundschaft, von der Sympathie aussagte. Dort heißt es:

Sphären ineinander lenkt die Liebe,
Weltsysteme dauern nur durch sie . . .
Tilge sie vom Uhrwerk der Naturen,
Trümmernd auseinander springt das All . . .
Geisterreich und Körperweltgewühle
Wälzet Eines Rades Schwung zum Ziele u. s. w.

Den innigen Zusammenhang von Liebe und Freude deuten auch die beiden ersten Strophen, besonders die zweite, und viel eingehender einige Stellen in den Briefen des Julius an Raphael an: „Wenn ich hasse", schreibt Julius, „so nehme ich mir etwas; wenn ich liebe, so werde ich um das reicher, was ich liebe. Verzeihung ist das Wiederfinden eines veräußerten Eigenthums, Menschenhaß ein verlängerter Selbstmord, Egoismus die höchste Armuth eines erschaffenen Wesens". Und etwas früher: „Ich begehre das Glück aller Geister, weil ich mich selbst liebe. Die Glückseligkeit, die ich mir vorstelle, wird meine Glückseligkeit u. s. w." Ich kann indeß nicht leugnen, daß es mir gezwungener vorkommt, wenn man die Freude, als wenn man die Liebe, die in der Affinität, Cohäsion, Adhäsion, Gravitation Analoga findet, zur Haupttriebfeder des Universums macht. — Die Aneinanderreihung heterogener Bilder geht auch in dieser Strophe fort. Die Freude ist hier eine Feder, welche das Räderwerk der

Uhr des Universums in Bewegung erhält. Damit vereinigt die Phantasie wieder schwer das Hervorlocken der Blumen durch sie aus den Keimen. Einen schönen Contrast bieten die Verse 5 und 6 dar. Vers 3 hieß in der ersten Form:

Freude, Freude wälzt die Räder.

Der Chorgesang lautete, ganz abweichend von dem jetzigen, schon in der Thalia befindlichen:

Wer gebar das Weltenwunder?
Wo der Starke, der es hält?
Brüder, von dem Sternenzelt
Winkt ein großer Gott herunter.

In dieser Gestalt blieb der Chorgesang durch die wiederholte Hinweisung auf das höchste Wesen und das Sternenzelt seinem refrainartigen Charakter getreuer; und gewiß nicht diese von Haus aus beabsichtigte Uebereinstimmung mit den benachbarten Chorgesängen war es, was den Dichter zur Umformung der Verse bestimmte, sondern wohl hauptsächlich der consonantisch falsche Reim Wunder, herunter. — Zu den Schlußversen der jetzigen Chorstrophe vergleiche man Psalm 19, 6: „Die Sonne freuet sich wie ein Held zu laufen den Weg.“ Durch die Veränderung der ältern Form des vorletzten Verses „Laufet, Brüder, eure Bahn“ in: Wandelt, Brüder u. s. w., ist das biblische Gepräge des Ausdrucks etwas verwischt.

Str. 5. „Der Wahrheit Feuerspiegel“ (V. 1) erklärt Dilschneider: „Der Spiegel, woraus die Wahrheit wie eine Sonne wiederstrahlt.“ Götzinger deutet ihn als „Hohlspiegel; er vereinigt alle gesonderten Strahlen des Lichts auf einen Punkt; so ist die Wahrheit das Licht, das aus der Vereinigung aller Forschungen und Erkenntnisse hervorgeht.“ Beide Erläuterungen scheinen mir ungenügend; die erstere meint vielleicht das Rechte,

sagt es aber nicht deutlich genug. Das Erkennen der Wahrheit ist gleichsam das Erblicken unserer eigenen Gedanken, wie in einem hellen, lichtvollen Spiegel. Als Newton das von ihm aufgestellte Gravitationsgesetz in den Phänomenen sich klar und deutlich abspiegeln sah, da war er sich bewußt, die Wahrheit gefunden zu haben, und dieses Bewußtsein ist wohl die größte Seligkeit seines Lebens gewesen. — Die Freude leitet des Dulders Bahn (V. 4); sie wird ihm nicht erst auf dem Tugendhügel zu Theil, sondern schon auf dem steilen Wege dahin; schon das Ringen nach Tugend beglückt. Die weitern Verse sagen dann: Auch der Glaube, die Hoffnung auf ein künftiges schöneres Leben beseligt. — Was den Chor betrifft, so könnte es scheinen, als ob er nur den zweiten Gedanken der Strophe aufgriffe und mit verstärktem Nachdruck wiederholte; allein auch dem mühsamen, oft vergeblichen Ringen nach Wahrheit, auch dem unter Prüfungen und Leiden ausharrenden Glauben und Hoffen liegt ja das Dulden nicht fern.

Str. 6. In verwandtem Geiste wie Schiller in V. 2, sagt Cicero: Homines ad deos nulla re propius accedunt, quam salutem hominibus dando, und Klopstock in der Ode Friedrich der Fünfte (Str. 6):

> Lange sinnt er ihm nach, welch' ein Gedank es ist,
> Gott nachahmen und selbst Schöpfer des Glücks zu sein u. s. w.

Schiller's Triumph der Liebe aber durchklingt von Anfang bis zu Ende der Ruf: „Durch die Liebe Menschen Göttern gleich!" Es stört etwas, daß der Dichter auch in die vorliegende Strophe die Götter einführt, während sonst im Gedichte die Vorstellung Eines höchsten Wesens festgehalten wird. „Gram und Armuth soll sich melden" ist zu prosaisch, des fehlerhaften Reims nicht zu gedenken. — Der Chor faßt den Inhalt der zweiten Strophenhälfte auf und erinnert im Schlußverse an das

Wort des Heilandes (Matthäus 7, 1): „Denn so wie ihr Andere richtet, werdet auch ihr gerichtet werden."

Str. 7. Götzinger meint, diese Strophe entstelle den schönen Organismus des Ganzen. „Was will der Dichter überhaupt damit sagen?" fragt er. „Will er die Wirkungen der Freude schildern? Diese sind schon da gewesen." Er übersieht, daß die Strophe der Libation gewidmet ist, woran sich dann weiter zum Abschluß des Ganzen die begeisterten Gelübde der Versammelten reihen. Bei der Libation war es natürlich, daß sich die Aufmerksamkeit auf den das Gefühl der Freude steigernden Wein hinlenkte. Die vorhergehende und diese Strophe bewähren, was der Chor zu Str. 2 gesungen: „Huldiget der Sympathie! Zu den Sternen leitet sie, wo der Unbekannte thronet." Der Schluß der vorigen Strophe sprach den Sieg der Sympathie über Haß und Rachbegier aus, und so ist es folgerecht, daß in der vorliegenden Strophe der frohe Kreis mit gesteigertem Enthusiasmus zu den Pokalen greifend dem guten Geist (d. h. dem Geist der Liebe und Güte) eine Spende bringt. Richtig bemerkt Götzinger, der Ausdruck erinnere weniger an eine antike Libation, als an einen modernen Toast. Schiller meinte auch wohl einen solchen, wollte ihm aber die Bedeutung der Libation beigelegt wissen. Hoffmeister nimmt den oft angeklagten Vers: „Dieses Glas dem guten Geist!" in Schutz. „Mehr ist unser plattes gesellige Leben", sagt er, „anzuklagen, welches auch nicht Eine Form für sittliche und religiöse Erhebung besitzt, als der Dichter, der einen eingeführten niedrigen Gebrauch zu veredeln und zum Symbol eines religiösen Gefühls zu machen suchte. Deß sollten wir ihm Dank wissen." Die Einführung der Kannibalen (roher Menschenfresser) ist sicher ein Mißgriff, abgesehen davon, daß die besänftigende Einwirkung des Weines auf sie sehr zweifelhaft erscheint. — Der Chor stimmt in den Toast, als den Kerngedanken der Strophe, ein. Ueber die dem zugehörigen

Substantiv vorangesetzten Relativsätze, womit er beginnt, ist schon früher die Rede gewesen.

Str. 8. Die beiden Schlußverse hießen ursprünglich:

> Menschlichkeit auf Königsthronen,
> Harten Richtern warmes Blut!

Der Dichter substituirte dafür wohl die jetzigen zwei Schlußverse, um allen Gedanken der Strophe den Charakter des Gelübdes zu geben. In der ältern Form des Gedichtes begann hier schon die Mischung von Gelübden oder Vorsätzen und Wünschen, die sich durch die weggefallene neunte Strophe fortzog. Durch die Aenderung des Strophenschlusses ergab sich auch der Vortheil, daß der Vers des Chors: „Dem Gelübde treu zu sein", nun auf alle Gedanken der Strophe paßt.

Str. 9. Dilschneider billigt das Weglassen dieser Strophe: „Sie enthält Wiederholungen des Frühern, einen Widerspruch mit dem Vorhergehenden (Untergang der Lügenbrut! — Allen Sündern soll vergeben sein!), Vorsätze, deren Ausführung nicht in der Gewalt der Menschen ist, überspannte und zweckwidrig elegische Gedanken, und kommt überhaupt zu spät, da der lyrische Schwung nach der Libation und dem Gelübde nothwendig aufhört." — Läßt man einmal im Abschluß die Mischung von Vorsätzen und Wünschen gelten, so gestehe ich, gerade die elegischen Schlußgedanken der Chorstrophe ungern zu missen, da sich durch sie die im Gedicht herrschende Empfindung so schön abrundet. Und wie, nach Hoffmeister's wahrer Bemerkung, „die Ode uns sowohl ihres Verfassers innige Empfänglichkeit für die sympathischen Neigungen, als seinen stolzen, freien Sinn, also sein ganzes sittliches Ueberzeugungsgefühl vergegenwärtigt", so spiegelt sich in dem ältern Schlusse auch die Eigenthümlichkeit des Dichters ab, daß ihm mitten im höchsten Schwunge der

Freude der Gedanke an die ernsten Seiten des Lebens am nächsten lag.

---

26. Die unüberwindliche Flotte.

Nach einem ältern Dichter.

1786.

Im zweiten Heft der Thalia (1786, S. 71) gab Schiller eine Uebersetzung von Mercier's Précis historique zum Portrait de Philippe second. Als Note zu einer Stelle dieser Uebersetzung fügte er das vorliegende Gedicht bei mit der Vorbemerkung: „Diese merkwürdige Begebenheit (die Zerstörung der Armada im J. 1588) hat ein Dichter jener Zeit in folgender Ode besungen.“ Ein neuerer Interpret sieht hierin eine Mystification, wodurch Schiller dem Gedicht einen leichtern Eingang zu verschaffen gesucht habe, und erklärt dasselbe für lediglich aus der Freiheitsbegeisterung entsprungen, die sich im Don Carlos kund gibt. Es hat sich indeß ergeben (vgl. Gödeke's kritische Ausg.), daß das Gedicht seinem ganzen Inhalte nach einer Stelle aus Mercier nachgebildet ist.

Die unüberwindliche Flotte ist unter dem Namen Armada (vgl. den Schlußvers) in der Geschichte berühmt. Philipp II., König von Spanien, der mächtigste, wenigstens der gefürchtetste Monarch seiner Zeit, erbittert über die Hinrichtung der unglücklichen Maria Stuart und die Hülfe, welche Elisabeth von England den aufrührerischen Niederlanden angedeihen ließ, beschloß die stolze Feindin zu züchtigen und rüstete 1588 die bis dahin größte und berühmteste Flotte von 150 großen Schiffen mit 2630 Kanonen und 50,000 Mann Landungstruppen an Bord. Die Holländer schickten der Königin Elisabeth 30 Kriegsschiffe

zu Hülfe. England selbst konnte der spanischen Macht zwar viele, aber nur kleine Fahrzeuge entgegenstellen, die schwerlich das drohende Unheil abgewendet haben würden, wenn nicht theils die Ungeschicklichkeit der spanischen Anführer, theils Stürme (Gott, der Allmächt'ge blies") in Verbindung mit dem Muth und der Gewandtheit der Engländer und Niederländer das pomphafte Unternehmen vereitelt hätten. Erst seitdem begann England, das in dem Gedicht schon als Königin der Meere erscheint, mit schnellern Schritten seiner jetzigen maritimen Weltherrschaft entgegenzugehen.

Der Inhalt des Gedichts gliedert sich in folgender Art: 1) Schilderung der herannahenden Armada. — 2) Sie stellt sich drohend vor dem glücklichen, meerbeherrschenden, freien England auf. — 3) Wem verdankt England sein Glück, seine Macht, seine Freiheit? Nur seinem eignen Geist und Schwert. — 4) Alle gleichgesinnten Männer blicken mit banger Theilnahme auf seinen nahen Fall. — 5) Aber Gott zerstreute, um sein geliebtes Albion zu retten, die Armada durch einen Hauch seines Athems. — Demgemäß gliedert sich das Gedicht der Form nach in fünf Abschnitte, die jedoch in ihrer Verszahl bedeutend von einander abweichen, sowie auch die einzelnen (jambisch gebauten) Verse in der Zahl der Versfüße und der Reimstellung sehr verschieden sind.

Abschnitt I, (V. 1—14). „Einem neuen Gotte" (V. 3) ist ein etwas starker Ausdruck für: „einem neuen Glauben", da es sich ja nur um Einführung einer neuen, oder richtiger um Beschützung der alten Confession, des von Elisabeth verfolgten Katholicismus, handelte. Ueberhaupt erinnert der Ausdruck des Gedichtes noch mehrfach an das zu grelle Colorit der frühern Poesien. „Citadellen" (V. 5) nennt der Dichter die mit Kanonen („tausend Donnern" V. 4) besetzten gewaltigen Kriegsschiffe. Die Verse 6 und 7 enthalten beide einen parenthetischen Satz,

von welchen indeß der erstere, wie es scheint, auf das vorhergehende „Citadellen", der zweite auf das in V. 1—10 vorwaltende Subject „des Mittags stolze Flotte" gehen soll. Der Dichter mochte diesen Uebelstand fühlen und klammerte wohl deßwegen nur den ersten parenthetischen Satz ein, wodurch jedoch das Mißliche nur für das Auge gemildert wurde. „Den stolzen Namen weiht der Schrecken" (V. 9) heißt: rechtfertigt, bewährt, bekräftigt der Schrecken, den die Flotte durch das hervorsprühende Feuer der Kanonen („um sich speit") erregt. In dem Zuge der Schilderung: „Alle Stürme ruh'n" (V. 14) wich der Verfasser des Gedichts geflissentlich von der Geschichte ab. Die Armada hatte schon auf der Fahrt nach England mit widrigen Winden zu kämpfen; dies wurde aus poetischer Rücksicht verschwiegen, um den Einfluß des im Augenblick der höchsten Gefahr sich erhebenden Sturmes um so stärker hervorzulichten.

Abschn. II, (V. 15—20). Dieser Abschnitt soll offenbar durch die Verse 16, 18 und 19 („Glücksel'ge Insel — Herrscherin der Meere . . Großherzige Britannia . . Deinem freigebornen Volke") auf den Inhalt des nächstfolgenden vorausdeuten, und „freigeboren" muß demnach allerdings (was ein neuerer Erläuterer abstreitet) auf die freie Verfassung des englischen Volks bezogen werden (vgl. V. 23—26). „Gallionen" (richtiger Galionen) hießen spanische Kriegsschiffe überhaupt, vorzugsweise aber diejenigen, die zur Begleitung der sogenannten Silberflotte auf dem Wege zwischen Amerika uud Europa dienten.

Abschn. III, (V. 21—31). „Der Reichsgesetze weisestes — das große Blatt" (V. 24 f.) ist die magna charta libertatum, welche die Engländer 1215 von ihrem Könige Johann ohne Land erzwangen, der erste Vertrag, worin die Zustimmung der Stände (damals freilich noch Geistlichkeit und Adel allein)

zu den Steuern als Gesetz aufgestellt wurde, — die Grundlage der englischen Verfassung. Daß der Bürgerstand erst später seine Vertretung für die Gesetzgebung gewann, und „der Segel stolze Obermacht" zu der Zeit, wo die Armada England bedrohte, noch nicht in großen Seeschlachten („von Millionen Würgern in der Wasserschlacht" V. 28 f.) erstritten war, ist wieder absichtlich des poetischen Zweckes wegen außer Acht gelassen.

Abschn. IV, (V. 32—37) dient dazu, den im episodischen dritten Abschnitt abgebrochenen Faden der Schilderung wieder aufzunehmen und die Schlußstrophe an das Ende des dritten Abschnitts anzuknüpfen. Der Dichter bringt England zum lebhaften Bewußtsein der ihm drohenden Gefahr und macht alle Freunde und Bewunderer desselben zu theilnehmenden Zeugen der nahenden Katastrophe.

Abschn. V, (V. 38—44). Der Schluß des Gedichtes ist recht wirkungsvoll behandelt. Durch die Einführung Gottes und sein Selbstgespräch wird in den 10 ersten Versen die Darstellung des Glückumschwunges noch eine Zeit lang hingehalten, worauf dann die eine Medaillen-Aufschrift umschreibenden zwei letzten Verse (s. die Anmerkung zum Text) das Ganze prägnant abschließen. „Löwenflaggen" heißen die spanischen Flaggen, weil sie, um die Vereinigung von Leon und Castilien anzudeuten, einen Löwen (leon) und einen Thurm (castel) im Wappen führten. „Albion", ein uralter Name für England. Die Verse 41 ff. erinnern an die Worte der Jungfrau von Orleans (im Prolog):

> Dies Reich soll fallen? Dieses Land des Ruhms,
> Das schönste, das die ew'ge Sonne sieht
> In ihrem Lauf, das Paradies der Länder u. s. w.

---

27. Der Kampf.

Erschienen 1786 (gedichtet 1784).

Dieses Gedicht erschien zuerst in der Thalia (Bd. I, Heft 2) unter der Ueberschrift Freigeisterei der Leidenschaft mit dem Zusatz Als Laura vermählt war im J. 1782. In einer mit S. unterzeichneten Note dazu heißt es: „Ich habe um so weniger Anstand genommen, die zwei folgenden Gedichte (Freigeisterei der Leidenschaft, und Resignation) hier aufzunehmen, da ich von jedem Leser erwarten kann, er werde so billig sein, eine Aufwallung der Leidenschaft nicht für ein philosophisches System, und die Verzweiflung eines erdichteten Liebhabers nicht für das Glaubensbekenntniß des Dichters anzusehen. Widrigenfalls möchte es übel um den dramatischen Dichter aussehen, dessen Intrigue selten ohne einen Bösewicht fortgeführt werden kann; und Milton und Klopstock müßten um so schlechtere Menschen sein, je besser ihnen Teufel glückten."

Dieser authentischen Erklärungen ungeachtet, trug ich schon in der ersten Ausgabe dieses Commentars kein Bedenken, das Gedicht als den Ausfluß einer durch wirkliche Lebenserfahrung angeregten höchst leidenschaftlichen Stimmung zu bezeichnen, der auch nicht durch das Verhältniß zu Laura hervorgerufen sein könne. Gedanken und Ausdruck, bemerkte ich damals, lassen es nicht bezweifeln, daß das Gedicht einem spätern Zeitpunkt als dem der Anthologie angehört, und die kleine Mystification, die sich hier der Dichter erlaubte, erklärt sich leicht aus Hoffmeister's Bemerkung: „Seit Schiller (Dez. 1784) Rath geworden war und in dem bürgerlichen Leben eine feste Stellung zu gewinnen suchte, trat er behutsamer mit seinen Ansichten hervor."

Jetzt, nachdem sich über Schiller's Leben in Mannheim,

insbesondere über seine dort angeknüpften Beziehungen zu Charlotte von Kalb ein helleres Licht verbreitet hat, unterliegt es keinem Zweifel mehr, daß unser Gedicht aus den Gemüthskämpfen dieser Liebe entsprungen ist (vgl. oben die Vorbemerkungen zu den Gedichten der zweiten Periode). Schiller hat von den zweiundzwanzig Strophen, woraus es ursprünglich bestand, nur sechs mit wenigen Veränderungen in die Gedichtsammlung aufgenommen und dadurch dem Leser keinen Dienst geleistet. Er hätte es entweder ganz ausscheiden oder unverkürzt geben sollen. „In der jetzigen Fassung“, sagt Hettner, „ist es völlig farblos und unverständlich, in der ursprünglichen wild und trotzig, ganz im Sinne der Sturm- und Drangperiode nur das Recht der Leidenschaft gegen alle beschränkende Satzung behauptend.“ Der Dichter und seine Geliebte durchlebten zur Zeit, wo diese leidenschaftliche Production entstand, eine ähnliche Situation, wie sein Don Carlos, dessen Liebe schon in ihrer leisesten Aeußerung als ein Verbrechen erschien, weil sie mit einem unwiderruflichen Religionsgesetz stritt, und wie die Fürstin, „deren ganze weibliche Glückseligkeit einer traurigen Staatsmaxime hingeschlachtet worden.“ Wir schließen, um die in die Sammlung aufgenommenen sechs Strophen in helleres Licht zu setzen, unsere Erläuterung an das unverkürzte Gedicht an.

Str. 1. Nein — länger, länger werd' ich diesen Kampf nicht kämpfen,
Den Riesenkampf der Pflicht!
Kannst du des Herzens Flammentrieb nicht dämpfen,
So fodre, Tugend, dieses Opfer nicht.

Die kräftig einsetzende Strophe läßt das ganze Gedicht als den Ausklang eines vorhergehenden langen Kampfes erscheinen. Der Dichter hat der Tugend geschworen, ihr durch Bezwingung seiner Liebe zur Gattin eines Andern ein Opfer zu bringen. Jetzt ruft er ihr, des Kampfes müde, zu: Kannst du nicht dem Kämpfen-

den Kraft einflößen, bist du zu schwach, die feurigen Wünsche meines Herzens zu mäßigen, so laß mich meiner Leidenschaft folgen! — In V. 1 tilgte der Dichter später das eine „länger". That er dies, um dem Verse einen angemessenern Umfang zu geben, so war damit nicht viel gewonnen, da er in den aufgenommenen sechs Strophen unter den zwölf weiblich schließenden Versen noch acht überzählige jambische Sechsfüßler stehen ließ.

Str. 2. Geschworen hab' ich's, ja, ich hab's geschworen,
Mich selbst zu bändigen.
Hier ist dein Kranz! Er sei auf ewig mir verloren!
Nimm ihn zurück, und laß mich sündigen.

„Dein Kranz" (V. 3), der Kranz, den ihm die Tugend, bei der Ablegung seines Schwurs, für den Entschluß, die Leidenschaft der Pflicht zu opfern, gereicht hatte. Angemessener freilich erscheint, wenn der Kranz bis nach völlig errungenem Siege aufgehoben worden wäre.

Str. 3. Sieh, Göttin, mich zu deines Thrones Stufen,
Wo ich noch jüngst, ein frecher Beter, lag;
Mein übereilter Eid sei widerrufen,
Vernichtet sei der schreckliche Vertrag, —

Diese und die beiden folgenden Strophen fehlen in der Gedichtsammlung. Die angeredete „Göttin" ist die Tugend, die Selbstbeherrschung. „Ein frecher Beter", frech gegen die Rechte des Herzens, oder verwegen, indem er allzuviel auf seine moralische Kraft baute.

Str. 4. Den du im süßen Taumel einer warmen Stunde
Vom Träumenden erzwangst,
Mit meinem heißen Blut in unerlaubtem Bunde
Betrügerisch aus meinem Busen rangst.

Mit der Sophisterei der Leidenschaft schildert der Dichter hier das Verhalten der Tugend zum Menschen so, als ob diese selbst nur eine Art Leidenschaft wäre, die den Sinnenrausch einer aufgeregten Stunde benutzt, um dem Menschen betrügerisch einen gegen die Rechte des Herzens frevelnden Entschluß abzulocken.

Str. 5. Wo sind die Feuer, die elektrisch mich durchwallten,
Und wo der starke, kühne Talisman?
In jenem Wahnwitz will ich meinen Schwur dir halten,
Worin ich unbesonnen ihn gethan.

„Die Feuer", jene glühende tugendhafte Begeisterung, in der er Entsagung gelobt hatte. „Der starke, kühne Talisman", eben der sittliche Enthusiasmus, der ihn wie ein Zaubermittel gegen die Gewalt der Leidenschaft bewahrte. Jene Begeisterungsgluth, jener „Wahnwitz", d. h. jenes wahnsinnige Vertrauen auf seine Kraft, ist dahin; und so kann er seinen Schwur nicht halten.

Str. 6. Zerrissen sei, was du und ich bedungen haben,
Sie liebt mich — deine Krone sei verscherzt!
Glückselig, wer, in Wonnetrunkenheit begraben,
So leicht, wie ich, den tiefen Fall verschmerzt!

Diese Strophe hebt den Punkt hervor, der ihn zum Verzichtleisten auf den Tugendkranz bestimmt hat: das Geständniß ihrer Gegenliebe. Durch den Ausdruck der „Wonnetrunkenheit", in welche dies Geständniß ihn versenkt hat, klingt der Schmerz über „den tiefen Fall" (von dem Gipfel seines hohen sittlichen Entschlusses), wie auch durch spätere Strophen, vernehmlich genug hindurch. — Die Abkürzung des ersten Verses („was wir bedungen haben") ging wohl aus dem Gefühl hervor, daß der jambische Sechsfüßler kein empfehlenswerther Vers sei; Schiller hatte auch wohl ursprünglich den Fünffüßler als herr-

schenden Vers beabsichtigt, wurde aber durch den Schwung seiner pathetischen Rhetorik vielfach über die Schranken des intentionirten Metrums weggerissen.

Str. 7. Sie sieht den Wurm an meiner Jugend Blume nagen
Und meinen Lenz entflohn,
Bewundert still mein heldenmüthiges Entsagen,
Und großmuthsvoll beschließt sie meinen Lohn.

Die Strophe führt die kurze Andeutung der vorigen „Sie liebt mich" weiter aus und motivirt ihre Gegenliebe.

Str. 8. Mißtraue, schöne Seele, dieser Engelgüte!
Dein Mitleid waffnet zum Verbrecher mich.
Gibt's in des Lebens unermeßlichem Gebiete,
Gibt's einen andern, schönern Lohn, als dich?

Str. 9. Als das Verbrechen, das ich fliehen wollte?
Entsetzliches Geschick!
Der einz'ge Lohn, der meine Tugend krönen sollte,
Ist meiner Tugend letzter Augenblick.

Der innere Gedankenzusammenhang ist: Du irrst, Geliebte, wenn du glaubst, daß das Geständniß deiner Gegenliebe mir als Lohn der Entsagung genüge; es weckt in mir den verbrecherischen Wunsch, dich, dich selbst, die Gattin eines Andern, zu besitzen. So gibt der Lohn, den du meiner Tugend (meinem tugendhaften Entsagen) zugedacht, meiner Tugend den Todesstoß. — Die spätere Aenderung von Str. 9, V. 2 in „Tyrannisches Geschick" ist nicht gerade eine Verbesserung zu nennen. Indem der Dichter in der Sammlung mit dieser Strophe das Gedicht abschloß, gewann es allerdings eine gewisse Abrundung des Gedankeninhalts; aber die Situation des Dichters (namentlich der Umstand, daß er die Gattin eines Andern liebt) und der trotzige Geist der Opposition gegen beschränkende Religions- und Sittengesetze,

der das Gedicht durchweht, kommen erst in den noch weiter folgenden dreizehn ältern Strophen zum vollen Ausdruck.

Str. 10. Des wollustreichen Giftes voll — vergessen,
Vor wem ich zittern muß,
Wag' ich es stumm, an meinen Busen sie zu pressen,
Auf ihren Lippen brennt mein erster Kuß.

Die Strophe, an den Schlußvers der vorigen anknüpfend, schildert, wie er auf das Geständniß ihrer Gegenliebe, von sträflicher Lust ergriffen (V. 1), uneingedenk des an dem Gatten seiner Geliebten verübten Unrechts (V. 2) sie in seine Arme schließt.

Str. 11. Wie schnell auf sein allmächtig glühendes Berühren,
Wie schnell, o Laura, floß
Das dünne Siegel ab von übereilten Schwüren,
Sprang deiner Pflicht Tyrannenkette los!

Aber auch die Geliebte vergißt, von seinem ersten Kuß durchglüht, ihres Gatten und der ihm geschwornen Treue. Die „übereilten Schwüre" sind als untersiegelte Vertragsbriefe gedacht, von denen durch die Gluth des Kusses das Siegel wegschmilzt, wodurch sie ihre Geltung einbüßen, die Pflicht, welche sie an ihren Gatten fesselt, als eine schwere Kette, die bei dem Kuß wie durch Zauber von ihr abfällt. „Allmächtig glühendes" ist eine Art, zwei beigeordnete Adjective näher zu verbinden, die in Schiller's spätern Dichtungen sehr oft wiederkehrt, z. B. in der Jungfrau von Orleans: „himmelstürmend hunderthänd'ge — ein stolz verdrießlich schwerer Narr" (I, 2), „ein finster furchtbares Verhängniß" (I, 5), „unglückselig jammervoller Tag" (III, 6), „unfreiwillig schwerer Abschied" (III, 7) u. s. w.

Str. 12. Jetzt schlug sie laut, die heißerflehte Schäferstunde,
Jetzt dämmerte mein Glück —

Erhörung zitterte auf deinem brennenden Munde,
Erhörung schwamm in deinem feuchten Blick.

St. 13. Mir schauerte vor dem so nahen Glücke,
Und ich errang es nicht!
Vor deiner Gottheit taumelte mein Muth zurücke,
Ich Rasender! und ich errang es nicht!

Jetzt winkte ihm — das erkannte er an ihrem glühenden Kuß, ihrem sehnsuchtfeuchten Blick — der heißersehnte Liebesgenuß (Str. 12); aber die Größe des nahen Glücks und der göttliche Adel der Geliebten schreckte ihn zurück (Str. 13). — Die Glücksstunde schlug „laut", weil ihr Ton der Nähe wegen den gespannten Sinn mit doppelter Stärke traf, womit freilich „dämmerte mein Glück" (V. 2) sich nicht zum besten verträgt. Der isolirte Daktylus „brennenden" (V. 3) stört etwas; Schiller hätte vielleicht heißen geschrieben, wenn nicht kurz vorher heißerflehte gestanden hätte. „Ich Rasender!" ein starker Ausdruck für: ich Thor, ich Wahnsinniger, der ich ein so nahe winkendes Glück nicht ergriff!

Str. 14. Woher dies Zittern, dies unnennbare Entsetzen,
Wenn mich dein liebevoller Arm umschlang? —
Weil dich ein Eid, den auch schon Wallungen verletzen,
In fremde Fesseln zwang?

Str. 15. Weil ein Gebrauch, den die Gesetze heilig prägen,
Des Zufalls schwere Missethat geweiht?
Nein — unerschrocken trotz' ich einem Bund entgegen,
Den die erröthende Natur bereut.

Glaube nicht etwa, Geliebte, daß dies Zittern, dies Schaudern (vgl. Str. 13, V. 1) durch Scheu vor der Heiligkeit des Ehegelübdes, womit schon „Wallungen" (d. h. geringe Anwandlungen von Liebe zu einem Andern, als dem Gatten) streiten,

hervorgerufen ward; nein ich troze einem Bunde, worüber die Natur sich schämt und trauert. Der Dichter nennt das eheliche Zusammenpaaren von Herzen, die sich nicht lieben können, „des Zufalls schwere Missethat." Hoffmeister weist darauf hin, wie auch Don Carlos die eingeführten Ehegesetze, die ihm das von Natur und Himmel bestimmte Weib entrissen, nicht anerkennen will. — Neuerdings hat man „dies Zittern" (Str. 14, V. 1) wegen St. 16, V. 1 auf die Geliebte bezogen. Das wiederholte „dies" kann nur auf etwas schon Erwähntes, nur auf das unmittelbar vorher hervorgehobene plötzliche Entsetzen vor der „Gottheit" der Geliebten, also auf des Dichters Zittern hinweisen; auch müßte im entgegengesetzten Falle der nächstfolgende Vers heißen: Wenn dich mein Arm umschlang. Ferner läßt sich der Vers „Nein — unerschrocken trotz' ich u. s. w." ohne Zwang nicht anders deuten, als: Nein, die Annahme, daß mich ein gegen die Rechte des Herzens geschlossener, nur durch Gesetze heilig geprägter Bund erschreckt habe, ist ein Irrthum. Vor einem solchen Bunde braucht man nicht zu zittern, und deßhalb ermahnt er im Folgenden die Geliebte, nicht zu zittern, und motivirt diese Mahnung weiter.

Str. 16. O zittre nicht — du hast als Sünderin geschworen,
Ein Meineid ist der Reue fromme Pflicht.
Das Herz war *mein*, das du vor dem Altar verloren,
Mit Menschenfreuden spielt der Himmel nicht.

Der Schwur, durch den du dich bandest, war eine Sünde; jetzt, wo du ihn bereust, ist es deine heilige Pflicht, ihm untreu, *meineidig* zu werden; das Herz, worüber du vor dem Altar die Verfügung verlorst, war vom Himmel für mich bestimmt, und dem Himmel ist es nicht gleichgültig, ob ein Menschenherz um das ihm bestimmte Glück betrogen wird.

Str. 17. Zum Kampf auf die Vernichtung sei er vorgeladen,
An den der feierliche Spruch dich band!
Die Vorsicht kann den überflüss'gen Geist entrathen,
Für den sie keine Seligkeit erfand.

Es würde dem leidenschaftlichen Geiste des Gedichtes wenig entsprechen, wenn man die zwei ersten Verse auf eine bloße Herausforderung auf Leben und Tod beziehen wollte. Der Dichter will den Gatten der Geliebten zu einem Vernichtungskampf vorladen, worin es auf Vertilgung des Geistes abgesehen ist; heißt es doch in den Schlußversen, die Vorsehung könne den Geist, für den sie kein Liebesglück schuf, als einen überflüssigen entbehren.

Str. 18. Getrennt von dir — warum bin ich geworden?
Weil du bist, schuf mich Gott.
Er widerrufe, oder lerne Geister morden,
Und flüchte mich vor seines Wurmes Spott.

Wenn ich von dir, Geliebte, getrennt sein soll, so ist der Zweck meines Daseins verfehlt; denn Gott schuf mich nur, um für dich, mit dir zu leben. Er widerrufe entweder diese unsere specielle Bestimmung für einander, oder er vertilge mich aus der Reihe der Wesen, wenn er's kann (lerne Geister morden"), damit ich nicht seinem Wurme, der den Zweck seines Daseins erfüllt, zum Spott werde.

Die nun folgenden vier Schlußstrophen erstreben eine gewisse Rechtfertigung und damit eine Beruhigung der aufgeregten Leidenschaft, indem der Dichter die Vorstellungen von Gott, als einem grausamen Wesen, bekämpft. Ein Gott, heißt es hier, der ein solches Verzichtleisten auf das dem Menschenherzen bestimmte Glück verlangte, wäre nicht der Allgütige, der Vater, wie ihn die Christuslehre schildert, sondern ein Wütherich und keiner Verehrung werth.

Str. 19. Sanftmüthigster der fühlenden Dämonen,
Zum Wütherich verzerrt dich Menschenwahn?
Dich sollten meine Qualen nur belohnen?
Und diesen Nero beten Geister an?

Str. 20. Dich hätten sie als den Allguten mir gepriesen,
Als Vater mir gemalt?
So wucherst Du mit deinen Paradiesen?
Mit meinen Thränen machst du dich bezahlt?

Str. 21. Bestichts man dich mit blutendem Entsagen?
Durch eine Hölle nur
Kannst du zum Himmel eine Brücke schlagen?
Nur auf der Folter merkt dich die Natur?

Str. 22. O diesem Gott laßt unsre Tempel uns verschließen!
Kein Loblied feire ihn,
Und keine Freudenthräne soll ihm fließen!
Er hat auf immer seinen Lohn dahin.

Im Sinne des griechischen Alterthums faßt der Dichter hier das höchste Wesen als einen unter mehrern Dämonen auf. Wär's möglich, ruft er ihm zu, daß du, der für den Sanftmüthigsten gilt, das Gute, was du mir gespendet, mit Qualen mich bezahlen lassen wolltest? Wärest du als ein solcher Nero noch unserer Anbetung werth? (Str. 19). — Wäre das der Gott, wie ihn das Christenthum mir geschildert? Solltest du mit deinen Paradiesen, mit deinen in Aussicht gestellten Freuden des zukünftigen Lebens, dir als Gewinn, als vorweggenommenen Lohn eine reiche Ernte von Menschenthränen erwuchern wollen? (Str. 20). — Kann man dich nur durch herzzerreißendes Entsagen gewinnen? deine Himmelsfreuden nur durch Erdenqualen erkaufen? Soll dich der Mensch nur dann inne werden, nur dann deine Nähe, deine Macht empfinden, wenn seine Natur, sein Herz durch Versagung seiner Glücksansprüche gequält wird? (Str. 21.) — Einem solchen

Gott dürfte man keine Tempel bauen, keine frohen Lieder, keine Wonnethränen weihn; er will nur Schmerzensthränen und wird durch sie für immer belohnt. Mit dem Schlußverse vergleicht Vorberger Matth. 6, 2: „Wahrlich ich sage euch, sie haben ihren Lohn dahin.“ — In den Schlußstrophen werden Töne angeschlagen, die in den Göttern Griechenlands (Str. 29) wiederholt und stärker erklingen.

---

28. Resignation.

Erschienen 1786 (gedichtet 1784).

Das Gedicht erschien zuerst 1786 in der Thalia mit dem Zusatz zur Ueberschrift „Eine Phantasie“ und mehrern Abweichungen vom jetzigen Text, die wir unten angeben werden. W. v. Humboldt gedenkt seiner in den Vorbemerkungen zum Briefwechsel mit Schiller in folgender Stelle: „Die zuerst in der Thalia abgedruckten philosophischen Briefe, mit welchen die Resignation, ein Produkt desselben Jahres, in dem kühnen Schwunge einer leidenschaftlich speculirenden Vernunft eine auffallende Aehnlichkeit hat, sollten den Anfang einer Reihe philosophischer Erörterungen bilden; aber die Fortsetzung unterblieb, und eine neue Epoche des Philosophirens begann für Schiller in Anmuth und Würde .... Jene beiden Stücke (den Kampf und die Resignation) könnte man nur mit Unrecht als einen Ausdruck wirklicher Meinungen des Dichters ansehen; sie gehören aber zu dem Besten, was wir von ihm besitzen. Die Resignation trägt Schiller's eigenthümliches Gepräge in der unmittelbaren Verknüpfung einfach ausgedrückter großer und tiefer Wahrheiten und unermeßlicher Bilder und in der ganz originellen, die kühnsten Zusammensetzungen begünstigenden

Sprache an sich. Den durch das Ganze durchgeführten Hauptgedanken kann man als vorübergehende Stimmung eines leidenschaftlich bewegten Gemüthes ansehen; aber er ist darin so meisterhaft geschildert, daß die Leidenschaft ganz in Betrachtung aufgegangen, und der Ausspruch nur Frucht der Erfahrung und des Nachdenkens zu sein scheint."

Man kann nicht umhin, an der Aufrichtigkeit dieser Erklärungen zu zweifeln, wenn man erwägt, wie genau Humboldt durch mehrjährigen vertrauten Umgang mit Schiller und durch tiefes Eindringen in seine Schriften den Entwickelungsgang des Dichters mit seinem unbefangenen und scharfen Blicke durchschaut haben mußte. Es ist vielmehr wahrscheinlich, daß Rücksicht auf einen großen und achtbaren Theil der Lesewelt, dessen Zuneigung er seinem geliebten Freunde ungern entzogen gesehen hätte, ihn verleitete, seine wahre Ansicht von dem in beiden Stücken herrschenden Geiste zu verhüllen; und dazu mochte er sich um so eher bewogen finden, als Schiller selbst durch die Erklärung, die er in der Thalia der Resignation und der Freigeisterei der Leidenschaft beifügte (s. die Vorbemerkungen zu Nr. 27), der nächstliegenden und wahren Deutung dieser Gedichte zu begegnen gesucht hatte. Allein offene Wahrheit frommt in der Regel am meisten. Hiervon überzeugt, hat denn auch Hoffmeister sich über die Resignation unumwunden so ausgesprochen: „Dies Gedicht ist Schiller's mit tiefstem Gefühl ausgesprochenes Glaubensbekenntniß, es spricht die Gesammterfahrung seines bedrängten Lebens aus. Früher glaubte er des äußern Glücks nicht zu bedürfen, es sich machen, es erstürmen zu können. Jetzt, nach den herbsten Erfahrungen, beklagt er die Unzulänglichkeit der menschlichen Natur, welche Glück und Tugend, Genuß und Glauben, Reales und Ideales nicht miteinander zu verbinden vermöge, so daß der Mensch sich entweder für das Eine, oder

für das Andere entscheiden müsse. Auf diesem hier zuerst hervorbrechenden Ueberzeugungsgefühl wuchs seine ganze spätere Lebensansicht hervor. Hatte er bisher seine Angriffe nur gegen die Mißbräuche der Gesellschaft, als der gemeinschaftlichen Quelle aller Uebel, gerichtet, so gewahrte er nun, daß in der Natureinrichtung selbst ein ursprünglicher Riß und Mißstand sei. Der ideal strebende Mensch muß den Freuden des Lebens entsagen, und hat für seine Entbehrungen — auch keinen zukünftigen Ersatz zu erwarten. Es gibt keine höhere vergeltende Gerechtigkeit, schon deßwegen, weil es jenseits keine sinnlichen Freuden mehr geben kann. Diese Ideen hat der Dichter an die Leiden eines Individuums geknüpft, in welchem jeder sinnige Leser das Lebensschicksal des Verfassers deutlich genug erkennen wird."

Wenn dann Hoffmeister noch hinzufügt: „Wie im Gedicht an die Freude der Sänger das Glück bewillkommt, nimmt er hier nach kurzer Selbsttäuschung schon wieder Abschied von ihm", so ging dies aus der irrigen Annahme hervor, die Resignation sei im Jahr 1786 entstanden. Wir wissen aber jetzt, daß das Gedicht 1784 aus seinen damaligen äußern und innern Bedrängnissen in Mannheim und besonders aus seinem leidenschaftlichen Verhältnisse zu Charlotte von Kalb entsprungen ist. Diese berichtet von einem im Herbst 1784 stattgefundenen heitern Mahl, woran außer ihr und ihrem Gatten sich Schiller und ein Major Hugo betheiligten. Indem hierbei Letzterer einen Toast auf die ewige Jugend des Dichters ausbrachte, knüpfte er an den Vers der Resignation (Str. 2, V. 1) an: „Des Lebens Mai blüht einmal und nicht wieder."

Was das Metrum betrifft, so hat Schiller hier, wie im vorhergehenden Gedichte, es mit der Zahl der Füße nicht genau genommen; dies zeigt sich hier besonders im zweiten und im letzten Verse jeder Strophe. Der zweite in der Regel kurze Vers ist mehrmals sehr ausdrucksvoll angewandt, um einen be-

deutsamen Gedanken oder eine inhaltschwere Anrede kurz und kraftvoll hinzustellen, z. B. in Str. 2, 3, 4, 7, 8.

Str. 1. Auch ich war mit der Aussicht, glücklich zu werden (V. 1) und mit Ansprüchen auf Glück (V. 2) geboren; doch Kummer und Entsagung waren das Loos meines kurzen Lebensfrühlings. — Der erste Ursprung des geflügelten Wortes „Auch ich in Arkadien", das Göthe auch seiner italiänischen Reise vorsetzte, ist noch nachzuweisen; nach einem Briefe Schiller's an Körner (vom 8. Dezember 1787), worauf Boxberger hinweist, scheint es lateinischen Ursprungs; „Er malt jetzt", heißt es dort, „eine Landschaft in Oel zu dem et ego in Arcadia." Die Bewohner des alten Arkadien, der gebirgigen mittlern Provinz des Peloponnes, lebten in glücklicher Unabhängigkeit und Einfachheit; sie waren leidenschaftliche Freunde von Poesie, Musik, Tanz und Festen.

Str. 2. Dem Menschen ist nur ein einmaliges Leben beschieden; das meinige neigt sich zum Ende, und der Todesgott löscht schon die Fackel meines Erdendaseins. — Es liegt am nächsten, „des Lebens Mai", wie vorher „der kurze Lenz" (Str. 1, V. 5) auf die Jugendzeit zu beziehen; doch scheint der Dichter dabei an das ganze Leben gedacht zu haben, da als Abschluß das Niedertauchen der Lebensfackel hervorgehoben wird. „Der stille Gott" (V. 3) ist der Genius des Todes, dessen Bilder bei den Alten das Gepräge der Ruhe und des Schweigens tragen. „Die Erscheinung" (V. 5) ist das Leben, das dem Abscheidenden sich wie eine Traumerscheinung darstellt.

Str. 3. Der Abgeschiedene steht bereits vor der geheimnißvollen, furchtbaren Ewigkeit und bringt ihr seinen Vollmachtsbrief zum Glücke unerbrochen zurück, d. h. er kommt aus dem Leben, ohne daß er die Ansprüche auf Glück und Genuß, die er beim Eintritt in dasselbe, wie jedes lebende Wesen, empfing (vgl. Str. 1, V. 3), zur Geltung hat bringen können. — Was

hier (V. 1) als der Ewigkeit „finstere Brücke" bezeichnet wird, heißt im Geheimniß der Reminiscenz (Str. 2, V. 4) „meines Lebens Brücke" und in Kabale und Liebe (V, 1): „Die schreckliche Brücke zwischen Zeit und Ewigkeit". In der Thalia lauten die beiden ersten Verse:

Da steh' ich schon auf deiner Schauerbrücke,
Ehrwürd'ge Geistermutter — Ewigkeit!

und der letzte:

Mein Lauf ist aus; ich weiß von keiner Seligkeit.

Die Auffassung der Ewigkeit als Geistermutter motivirt besser den V. 3 „Ich bring' ihn . . dir zurücke". Dagegen ist das jetzige „Glückseligkeit" (V. 4) dem ältern „Seligkeit" vorzuziehen; und die Kürzung der beiden correspondirenden Verse gibt dem Bau der Strophe etwas Ansprechenderes.

Str. 4. Indem er vor dem Thron der geheimnißvoll verhüllten Ewigkeit seine Klage über die Entbehrung jedes Lebensgenusses anstimmt (V. 1 f.), hebt er zunächst die auf Erden („auf jenem Stern" V. 3) verbreitete, für den Entbehrenden trostreiche Lehre („frohe Sage") von einer Vergeltung in der Ewigkeit hervor. (V. 4 f.)

Str. 5. Hier in der Ewigkeit — so lehrt man dort auf der Erde — werde der Böse bestraft, der Redliche belohnt (V. 1 f.); selbst das in den tiefsten Herzenswinkeln verborgene Gute und Böse werde aufgedeckt (V. 3), das räthselhafte Walten der Vorsehung, die oft den Lasterhaften zu begünstigen, den Tugendhaften zu verfolgen scheint, werde hier im rechten Licht erscheinen, und dem Leidenden der gebührende Lohn nicht vorenthalten werden (V. 4 f.).

Str. 6. Hier, in seiner ursprünglichen Heimath (vgl. Str. 3, V. 2, wo die Ewigkeit nach der alten Lesart „Geistermutter"

genannt wird), ende — so glaubt man auf der Erde — des dortigen Pilgers dornenvolle Bahn (V. 1 f.). — Bis dahin (V. 2 einschließlich) spricht der Dichter von den herrschenden Ansichten über Unsterblichkeit und jenseitige Vergeltung. Mit V. 3 geht er zu der philosophischen Forschung über, „dem Götterkinde, das sie ihm Wahrheit nannten", womit nur wenige Menschen sich ernstlich befassen und bekannt werden, das ihn aber auf seinem Lebenspfade schon im Jugendlenze nachdenkend stille stehn hieß. — Das Adjectiv rasch in V. 5 ist vom Leben auf den Zügel übertragen: Die Philosophie hielt den Zügel seines unbesonnen dahin eilenden Lebens an.

Str. 7 und 8. Auch das philosophische Nachdenken führte ihn zu dem Resultat, das Genuß und ideales Streben, Glück und Tugend nicht zu vereinigen sei, und der Mensch nur zwischen beidem die bange Wahl habe, daß aber desjenigen, der das bessere Theil wähle, für seine Opfer eine reiche Vergeltung harre. Er selbst hat auf die Mahnung des Götterkindes diese Opfer gebracht, hat seine Jugendfreuden (Str. 7) und sogar seine Jugendliebe (Str. 8) hingegeben. — „Weisung" (Str. 7, V. 3 f.) bezeichnet Anweisung, Schuldverschreibung. — „Wuchern" (Str. 8, V. 3), reichliche Zinsen tragen, wie sie nur der Wucherer begehren kann.

In der Thalia schließt sich an Str. 8 noch folgende in die Gedichtsammlung nicht mit aufgenommene Strophe, die ganz dem Götterkinde in den Mund gelegt ist:

„Du siehst die Zeit nach jenen Ufern fliegen,
Die blühende Natur
Bleibt hinter ihr, ein welker Leichnam, liegen.
Wenn Erd' und Himmel trümmernd auseinander fliegen,
Daran erkenne den erfüllten Schwur."

„Nach jenen Ufern" heißt: nach den Ufern der Ewigkeit. „Die

blühende Natur u. s. w."; die fliehende Zeit läßt Alles, was in der Natur aufblüht, verwelkt und verwesend hinter sich. „Trümmernd" steht intransitiv (zu Trümmer werdend) wie in der Phantasie an Laura (Str. 5):

Trümmernd auseinander springt das All —

Die letzten Verse sagen: Wenn das Weltgebäude in Trümmer zerfliegt, das sei dir ein Zeichen, daß der von mir verheißene Tag der Vergeltung angebrochen ist. In diesen Versen lag wohl der Grund, warum der Dichter die Strophe später unterdrückte. Das Götterkind bezeichnet hier das Ende der Zeiten und der Dinge als die Epoche, wo es seinen Schwur erfüllen werde; und doch tritt derjenige, dem sie diese Weisung gab, unmittelbar nach seinem Tode, bevor noch der Tag der allgemeinen Vergeltung erschienen ist, vor die Richterin und fordert seinen Lohn.

Die nächsten fünf (in der Thalia sechs) Strophen bilden ein contrastirendes Gegenstück zu den vorhergehenden fünf (in der Thalia sechs). In den letztern hob er die trostreichen Religionsansichten und die Ergebnisse philosophischer Speculation hervor, die sein Vertrauen auf eine jenseitige Vergeltung gestärkt hatten; in den folgenden läßt er die glaubenleeren, genußsüchtigen Weltkinder reden, die seine Hoffnungen verhöhnt und sein Vertrauen zu erschüttern gesucht haben.

St. 9. Die Schuldverschreibung, die man dir gegeben, — sprachen höhnisch die Weltkinder — ist auf die Todten ausgestellt, welche dieselbe natürlich nicht acceptiren können. Die Religionslehrer und Philosophen, denen du folgtest, sind von Despoten gedungen worden, die sich ihrer bedienen, um die Menge zu betrügen und zu zähmen; sie boten dir Wahnbilder und Trugschlüsse für Wahrheit. Wenn die Verfallzeit des dir auf

das Jenseits aufgestellten Schuldscheins herangekommen ist, hast du aufgehört zu sein.

Str. 10. Wie! du zitterst vor dem Wahne, daß es eine Vergeltung gebe? Nur sein Alter ist es, was diesem Wahne den Schein der Ehrwürdigkeit leiht. Die Götter hat man ersonnen, weil man sich sonst nicht die Mängel des Weltplans, zumal nicht die Disharmonien der sittlichen Weltordnung auszugleichen und zu rechtfertigen wußte; der Mensch fühlte sich so nothdürftig, so ohnmächtig in der umringenden gewaltigen Natur, daß sein Scharfsinn zur Selbstberuhigung die Götter erdachte.

In der Thalia folgt hier die später unterdrückte Strophe:

„Ein Gaukelspiel, ohnmächtigen Gewürmen
Vom Mächtigen gegönnt,
Schreckfeuer, angesteckt auf hohen Thürmen,
Die Phantasie des Träumers zu bestürmen,
Wo des Gesetzes Fackel dunkel brennt.

Die religiösen Vorstellungen von einem vergeltenden Jenseits mit dem sich daran schließenden Cultusgepränge sind ein Gaukelspiel, das der Herrscher dem armen Pöbel gönnt; zugleich benutzt er sie als Schreckfeuer, auf hohen Punkten angezündet, die auf die Phantasie gedankenlos hinbrütender Menschen da wirken sollen, wo das staatliche Gesetz unzulänglich ist, d. h. welche die Menschen von solchen Vergehen zurückschrecken sollen, die des Gesetzes Fackel nicht zu beleuchten vermag. — Das Weglassen dieser Strophe erklärt sich wohl aus der Unklarheit ihrer Bilder.

Str. 11. Was können wir von der Zukunft wissen, worauf du pochst, da sie uns durch das dunkle Grab verdeckt wird, da Niemand einen Blick in die Finsterniß des Todes geworfen hat? Nur dieser Hülle wegen ist uns die Ewigkeit ehrwürdig. Sie mit ihren Schrecknissen besteht nur aus den vergrößert reflectirten Bildern unsrer eignen Schrecken; der reflectirende Spiegel ist

unsere Gewissensangst, die als Hohlspiegel die Bilder riesenhaft zurückstrahlt. V. 3 heißt in der Thalia:

Ehrwürdig nur, weil schlaue Hüllen sie verstecken.

Str. 12. Was du im Fieberwahn Unsterblichkeit, Ewigkeit nennst, ist nur ein Scheinbild („Lügenbild"), das lebendige, wirkliche Gestalten nachahmt, ohne selbst Leben und Wirklichkeit zu haben. Es ist gleichsam „die Mumie der Zeit"; denn wie die Mumie zwar noch einen Schein eines lebenden Körpers gewährt, in der That aber des Lebens ganz ermangelt, und, weil sie in dem Zustande einer Erstarrung, einer Fixirung der Stoffe sich befindet, noch einen höhern Grad von Leblosigkeit hat, als selbst der verwesende Körper: so ist auch die Ewigkeit nur ein Scheinbild der Zeitlichkeit, äußerlich das Wesenhafte und Wirkliche nachahmend, innerlich aber wesenlos und hohl. Das Einbalsamirungsmittel („Balsamgeist"), welches der Ewigkeit noch diesen Schein von Leben erhält, ist die Hoffnung; ihr haben wir es zu danken, wenn wir uns das Jenseits, das Reich des Todes nicht ganz leer, sondern noch wenigstens mit Schatten des Lebens bevölkert denken.

Str. 13. Aber diese Hoffnung wird von der Verwesung Lügen gestraft; was wir vom Menschen wahrnehmen, das sehen wir schwinden, verwesen; was berechtigt uns denn zur Hoffnung ewiger Fortdauer? Und für solche Hoffnungen brachtest du „gewisse Güter" zum Opfer, Güter, welche das Leben, der Augenblick, die Gegenwart bietet? So weit das Alter des Menschengeschlechts hinauf reicht, ist keiner aus dem Grabe zurückgekehrt, deine Hoffnung zu bestätigen.

Mit dieser ganzen Partie (Str. 9—13) stimmt folgende Stelle aus Schiller's Geisterseher in vielen Hauptgedanken zusammen: „Zukunft! Ewige Ordnung! — Nehmen wir hinweg, was der Mensch aus seiner eigenen Brust genommen und seiner

eingebildeten Gottheit als Zweck, der Natur als Gesetz untergeschoben hat, — was bleibt uns dann übrig? — Was mir vorherging und was mir folgen wird, sehe ich als zwei schwarze undurchdringliche Decken an, die an beiden Grenzen des menschlichen Lebens herunterhangen, und welche noch kein Lebender aufgezogen hat. Schon viele hundert Generationen stehen mit der Fackel davor, und rathen und rathen, was etwa dahinter sein möchte. Viele sehen ihren eigenen Schatten, die Gestalten ihrer Leidenschaft, vergrößert auf der Decke der Zukunft sich bewegen, und fahren schaudernd vor ihrem eigenen Bilde zusammen. Dichter, Philosophen, Staatenstifter haben sie mit ihren Träumen bemalt, lachender oder finsterer, wie der Himmel über ihnen trüber oder heiterer war; und von weitem täuschte die Perspective. Auch manche Gaukler nützten diese allgemeine Neugier und setzten durch seltsame Vermummungen die gespannten Phantasien in Erstaunen. Eine tiefe Stille herrscht hinter dieser Decke; Keiner, der einmal dahinter ist, antwortet hinter ihr hervor. Alles was man hörte, war ein hohler Wiederschall der Frage, als ob man in eine Gruft gerufen hätte."

Str. 14 und 15 sind zwei Uebergangsstrophen, welche die ein Ganzes bildenden drei Schlußstrophen vorbereiten. Der Abgeschiedene legt darin sein eigenes Verhalten auf Erden gegenüber den streitenden Meinungen der Mitlebenden dar: er sah die Zeit unaufhaltsam nach den Ufern der Ewigkeit enteilen, sah überall Tod und Verwesung um sich her, sah keinen Gestorbenen aus dem Grabe wiederkehren, und baute dennoch vertrauensvoll auf das Wort des Götterkindes (Str. 14). Alles irdische Glück brachte er zum Opfer dar, und hielt, den Spott der Menge nicht achtend, nur die ewigen Güter hoch; und so fordert er denn von der verhüllten Ewigkeit, die er als „Vergelterin" auffaßt, seinen Lohn (Str. 15).

Str. 16—18. Statt ihrer antwortet ihm ein unsichtbarer

Genius, den wir uns wohl als den Schutzgenius der Menschenwelt zu denken haben: Alle Menschen liebe ich mit gleicher Liebe und stelle ihnen die Wahl zwischen zwei Gütern, zwischen Hoffnung (oder Glauben) und Genuß (Str. 16). Wer das eine wählt, muß auf das andere verzichten. Wer nicht glauben kann, der möge den Genuß wählen; wer glauben kann, der entsage dem Genuß (Str. 17). Du, der du den Glauben gewählt, hast aber mit ihm auch deinen Lohn bereits empfangen; er war das dir zugewogne Glück. Die wahrhaft weisen Männer der Erde hätten dich belehren können, daß den Genuß, den man in der gegenwärtigen Minute versäumt, keine Ewigkeit zurückzubringen oder zu ersetzen vermag (Str. 18). — Zwischen diese so einfach und klar sich aneinander reihenden Gedanken treten in Str. 13, V. 3—5 zwei ein, deren Zusammenhang mit dem Ganzen minder einleuchtend hervortritt:

Genieße, wer nicht glauben kann. Die Lehre
Ist ewig wie die Welt. Wer glauben kann, entbehre.
Die Weltgeschichte ist das Weltgericht.

Das Anstößige und Irreführende der beiden durch den Druck hervorgehobenen Sätze liegt meines Erachtens darin, daß man durch ihre Stellung verleitet wird, beide im Anschluß an den unmittelbar vorhergehenden Satz aufzufassen und ihnen ein gleiches Verhältniß zu demselben zuzuschreiben, während in der That nur der erstere („die Lehre ist ewig wie die Welt", d. h. diese Lebensmaxime gilt, so lange die Welt dauert) sich an den vorhergehenden Satz („Genieße, wer nicht glauben kann") schließt, der zweite dagegen („Die Weltgeschichte u. s. w.") auf den Inhalt der folgenden Strophe vorausdeutet. Die nächstliegende Auffassung dieses Satzes ist doch die: Für die Menschenwelt bildet ihre Geschichte auch ihr Gericht; der Mensch darf nur in dem, was auf Erden geschieht, was er hier erlebt und empfindet,

einen Lohn, eine Vergeltung zu finden erwarten; eine jenseitige Vergeltung gibt es nicht. Dieser Gedanke tritt aber erst in der Schlußstrophe klarer hervor. — In Str. 16, V. 3 ist die Apostrophe „hört es, Menschenkinder!“ im Munde des Genius, der hier doch nur einem Einzelnen antwortet, auffällig; ich glaube daher, daß die angeführten Worte als Zwischenruf des Dichters, der die empfangene Lehre weiter der ganzen Menschenwelt verkündet, aufzufassen sind und demgemäß die Interpunction zu ändern ist.

Hettner nennt die Resignation „eine Verwerfung der Entsagungslehre, einen Aufruf zu Glück und Genuß.“ Von anderer Seite hat man dem Gedichte neben großer Verworrenheit und Unklarheit die Gehalt- und Trostlosigkeit der darin ausgesprochenen Weltansicht zum Vorwurf gemacht. Beides mit Unrecht. Schiller verwirft nicht das Entsagen, ruft nicht die ganze Menschenwelt zum Genuß auf, ja stellt nicht einmal Genießen und Glauben, wenn gleich beide als Blumen für den weisen Finder bezeichnet sind, auf Eine Reihe. Er läßt den Genius nicht sagen: „Genieße, wer nicht glauben kann, und glaube, wer nicht genießen kann (d. h. wer entbehren muß)“, — sondern das Genießen wird nur für den Fall, daß der Glaube unmöglich ist, empfohlen; wer aber glauben kann, dem empfiehlt der Genius Entbehren. Man kann einwenden: Was wird eine solche Empfehlung fruchten? Wie darf den Menschenkindern zugemuthet werden, in Zukunft noch zu hoffen und zu glauben, wenn ihnen die Grundlosigkeit ihrer Hoffnung aufgedeckt wird? Darauf ist zu erwidern, daß Schiller die Hoffnung, von der er später sang:

Es ist kein leerer schmeichelnder Wahn,
Erzeugt im Gehirne des Thoren;
Im Herzen kündet es laut sich an:
Zu was Besserem sind wir geboren u. s. w.

auch hier nicht als ein Truggebilde darstellen will, sondern nur die Lehre aufstellt: Hoffnung und Glaube tragen ihren Lohn in sich; für die mit ihnen verknüpften Entbehrungen darf der Mensch keinen jenseitigen Lohn erwarten; sie bieten selbst schon hier dafür einen Ersatz. Darin liegt nichts Untröstliches, nichts Irreligiöses. Stimmen doch auch die christlichen Ethiker in den Satz ein, daß das keine ächte Tugend sei, die nur an Lohn und Strafe denkt, die nur deßhalb diesseits Opfer bringt, um jenseits dafür reichlich entschädigt zu werden. Noch heller tritt aber der bedeutsame Gehalt des Gedichtes hervor, wenn wir mit Hoffmeister den Gegensatz zwischen Genuß und Hoffnung als identisch auffassen mit dem Gegensatz zwischen Glück und Tugend, zwischen einem egoistischen Ausbeuten des Augenblicks und einem idealen, auf's Ewige und Ganze gerichteten Streben. Schiller war von der Natur mit der regsten Empfänglichkeit für Lebensgenuß, aber zugleich mit einem hohen idealen Sinne ausgestattet; mitten im Genuß des Augenblicks kündete es im Herzen ihm laut sich an:

Zu was Besserem sind wir geboren.

In den schweren Herzenskämpfen jener Tage, in denen das Gedicht entstand, war es ihm klar geworden, daß nicht Beides, ein Aufgehen in die Genüsse der Gegenwart und ein auf Fernes und Ewiges gerichtetes Streben sich vereinigen lasse; und obwohl sich ihm zugleich die Ueberzeugung bildete, daß letzteres, nicht deßhalb weil es Entbehrungen fordere, auch Anspruch auf jenseitigen Lohn gewähre, ward er ihm dennoch nicht untreu; vielmehr stellt das Gedicht für den unbefangenen und aufmerksamen Leser deutlich genug die Hoffnung über den Genuß. Und so erscheint denn Hoffmeister eben so berechtigt zu dem Urtheil, daß hier ein Ueberzeugungsgefühl durchbreche, worauf Schiller's ganze spätere Lebensansicht hervorwuchs, als Humboldt zu der Be-

hauptung, daß in dem Gedicht sich eine große und tiefe Wahrheit ausspreche. Auch die an ihm gerügte Unklarheit verschwindet, wenn man es vorurtheilsfrei und ohne die Sucht überall zu meistern in's Auge faßt. Daß es in einzelnen nicht lobenswerthen Zügen den nur um ein paar Jahre ältern Gedichten der Anthologie noch ähnelt, darf uns nicht wundern; aber wahrhaft staunenswerth sind die in der kurzen Zwischenzeit gemachten Fortschritte in klarer und geschmackvoller Darstellung, die das Gedicht im Vergleich mit denen der Anthologie sofort erkennen läßt.

---

29. Die Götter Griechenlands.

Frühjahr 1788.

Als das vorliegende Gedicht entstand, lebte Schiller schon über ein halbes Jahr in Weimar und war eben in eine historische Arbeit, die Geschichte des Abfalls der Niederlande, vertieft. Die lyrische Poesie hatte er in der letzten Zeit wenig gepflegt, und nach dem Hymnus an die Freude nichts Bedeutendes auf diesem Felde geschaffen; denn die beiden zuletzt besprochenen Gedichte gehören ihrer Entstehung nach einer frühern Zeit an, und „die unüberwindliche Flotte" ist kein Originalgedicht. Um so mehr überrascht der bedeutende Fortschritt, der sich in den Göttern Griechenlands kund gibt, und den der Dichter auch sogleich selbst fühlte. In seinem Briefwechsel mit Körner gedenkt er des Gedichtes zuerst am 17. März 1788. „Angenehm wird dir's zu hören sein", schreibt er, „daß ich mich aus dem Schulstaub meines Geschichtswerks auf etliche Tage losgerüttelt und mich in's Gebiet der Dichtkunst wieder hineingeschwungen habe. Bei dieser Gelegenheit habe ich die Entdeckung gemacht, daß ungeachtet der bisherigen Vernachlässigung meine Muse noch nicht

mit mir schmollt. Wieland rechnete auf mich bei dem neuern Merkurstücke, und da machte ich in der Angst — ein Gedicht. Du wirst es im März des Merkurs finden und Vergnügen daran haben; denn es ist ziemlich das Beste, das ich neuerdings hervorgebracht habe, und die Horazische Correktheit, welche Wieland ganz betroffen hat, wird dir neu daran sein. Ich schreibe dir von dem Gegenstande nichts. Was wir sonst, wenn du dich gern darauf besinnen magst, miteinander getrieben haben, die Wortfeile, treibe ich jetzt mit Wieland, und einem Epitheton zu Gefallen werden manche Billets hin und wieder gewechselt; am Ende aber bleibt immer das erste stehen." — Körner antwortete, den Anstoß, den der Gegenstand erregen werde, vorausfühlend, am 25. April: „Dein Gedicht habe ich endlich gelesen. Ich wünschte mir dein Talent, um ein Gegenstück (d. h. eine Apologie des christlichen Monotheismus) zu machen. An Stoff sollte es mir nicht fehlen. Einige Ausfälle wünschte ich weg, die nur die plumpe Dogmatik, nicht das verfeinerte Christenthum treffen. Sie tragen zum Werth des Gedichtes nicht bei, und geben ihm ein Ansehen von Bravour, dessen du nicht bedarfst, um deine Arbeiten zu würzen."

Zu welcher Gattung wir das Gedicht zu rechnen haben, möge uns Schiller selbst durch eine Stelle seiner Abhandlung über naive und sentimentale Dichtkunst verdeutlichen: „Setzt der Dichter das Ideal der Wirklichkeit so entgegen, daß die Darstellung des erstern überwiegt, und das Wohlgefallen an demselben herrschende Empfindung wird, so nenne ich ihn elegisch. Auch diese Gattung (wie die Satyre) hat zwei Klassen. Entweder ist das Ideal ein Gegenstand der Trauer, wenn es als unerreicht dargestellt wird; oder es ist ein Gegenstand der Freude, wenn es als wirklich vorgestellt wird. Das erstere gibt die Elegie in engerer, das andere die Idylle in weitester

Bedeutung.“ Unser Gedicht wäre demnach eine Elegie im engern Sinne. Indeß fehlt ihm noch der sanfte elegische Charakter, der nach Hoffmeister's treffender Bemerkung erst nach dem Don Carlos und den Künstlern für immer an die Stelle jenes polemischen, strafend-satyrischen Tons der ersten Periode trat; es trägt noch nicht das Gepräge einer ruhigen Contemplation, wie sie nur aus einem friedlich gestimmten Gemüth emporsteigen kann. Doch gilt Letzteres in geringerm Grade von der neuern Bearbeitung, wodurch der Dichter das Stück den mildern spätern Productionen anzunähern gesucht hat.

Was die mächtige poetische Wirkung der Götter Griechenlands etwas abschwächt, ist der Umstand, daß das Ideal, worauf hier die Wirklichkeit bezogen wird, selbst wieder eine Wirklichkeit ist, zwar eine vom Dichter veredelte, von ihren schönsten Seiten dargestellte, durch räumliche und zeitliche Entfernung gehobene Wirklichkeit, aber doch immer eine Wirklichkeit. Mag die dichterische Darstellung eines solchen Pseudo-Ideals noch so hinreißend sein, die Erinnerung an die ihm, wie allem Irdischen und Wirklichen, anhaftenden Mängel und Gebrechen wird sich dennoch dem Leser aufdrängen, und vielleicht um so stärker, je lebendiger und glänzender jene Darstellung ist. Dann trägt auch für einen großen Leserkreis zur Trübung des poetischen Effects unsers Gedichtes noch dieses bei, daß es die heiligsten Ideen unserer Zeit verletzend berührt. Schiller sagt zwar in einem spätern Briefe an Körner: „Der Gott, den ich in den Göttern Griechenlands in Schatten stelle, ist nicht der Gott der Philosophen oder auch nur das wohlthätige Traumbild des großen Haufens, sondern eine aus vielen gebrechlichen, schiefen Vorstellungsarten zusammengeflossene Mißgeburt, so wie die Götter Griechenlands, die ich in's Licht stelle, nur die lieblichen Eigenschaften der griechischen Mythologie, in eine Vorstellungsart zusammengefaßt, sind.“ Aber die Mehrzahl der Leser sieht in

diesem aus rein künstlerischem Interesse fließenden Herabsetzen auf der einen und Idealisiren auf der andern Seite eine Ungerechtigkeit, wohl gar eine tendenziöse Entstellung des geschichtlich Wahren, fühlt sich zur Opposition aufgefordert und wird damit für die rechte Würdigung des Gedichtes untauglich.

Einen reinen Eindruck desselben kann nur der empfangen, der dem Dichter das ihm gebührende Recht zuerkennt, seine Weltanschauung an einem ihm dazu passend erscheinenden Gegenstande unumwunden darzulegen und den Gegenstand diesem Zweck entsprechend kunstgemäß zu gestalten. Ein getreuer Ausdruck von Schiller's Weltansicht ist aber in der That unser Gedicht, und nicht, wie Caroline von Wolzogen meint, der Ausfluß einer vorübergehenden Anregung und Stimmung, oder wie Götzinger es nennt, „eine poetische Grille." „In ihm," sagt Hoffmeister, „spricht Schiller seine heißeste Sehnsucht nach einer poetischen Betrachtung der Dinge aus, welche aus der Religion seiner Zeit verschwunden sei, die sich aber bei den Hellenen auf eine herrliche Weise in's Leben gebildet habe. Das Gedicht ist eigentlich nicht gegen jeden Monotheismus gerichtet, sondern es tadelt nur den abstracten Verstandesmonotheismus, welcher im einseitigen Interesse der Wahrheit und einer übel verstandenen höhern Einsicht allen Anforderungen des Gefühls und der Einbildungskraft Hohn spricht, die sich immer nur an einer lebendigen Mannigfaltigkeit einzelner, naher, anschaulicher göttlicher Gestalten erquicken kann ... Außerdem und in noch höherm Grade rügt der Dichter die finstern, öden und Entsagung auflegenden Religionsgebräuche seiner Zeit, die ganz verstandesmäßige, gemüthlose und mechanische Auffassung der Natur, die trübe Ansicht des Lebens, die grausenhafte Vorstellung vom Tode und die unerquickliche Vorstellung von unserm künftigen Dasein — alles in der Absicht, um durch den Gegensatz seine heitere, rein menschliche, ästhetische Weltanschauung in ein helleres Licht zu setzen."

Gleich nach dem Erscheinen des Gedichtes zog Fr. L. Stolberg (im deutschen Museum 1788, Augustheft) in einem Aufsatz „Gedanken über Schiller's Gedicht die Götter Griechenlands" als Vertheidiger des Christenthums gegen diese Apologie des griechischen Heidenthums zu Felde. Andere versuchten in dichterischer Form mit gleichem Glanze die poetischen Seiten des Monotheismus und des Christenthums hervorzuheben. Zu solchen Gegenstücken gehörte „das Lob des einzigen Gottes", von Fr. v. Kleist (im deutschen Merkur 1789, Augustheft) und ein Gedicht von Benkowitz (in v. Archenholz' Literatur und Völkerkunde 1789, Sept.). Unter diesen Entgegnungen scheint Stolberg's Fehdebrief, der lieber Gegenstand des allgemeinen Hohns, als Verfasser eines solchen Liedes sein zu wollen erklärte, unsern Dichter am empfindlichsten getroffen zu haben; doch gab er seinen ersten Vorsatz, darauf zu antworten, bei ruhiger gewordenem Blute wieder auf, obwohl Wieland ihm zuredete, „den platten Grafen Leopold für seine selbst eines Dorfpfarrers im Lande Hadeln unwürdigen Querelen ein wenig heimzuschicken."

Jedoch zeigte der Dichter durch die spätere Unterdrückung und Umformung mancher anstößigen Stellen, wie ungern er dem Glauben und den Vorstellungen seiner Zeit zu nahe trat, nachdem er einmal den Kreis der Polemik gegen die Mißstände des bürgerlichen und kirchlichen Verbands in seinen Jugenddichtungen durchlaufen und den dringendsten Forderungen seines Innern Genüge geleistet hatte. Einige dieser spätern Aenderungen wurden durch metrische Rücksichten oder durch Mangelhaftigkeit des Ausdrucks veranlaßt. In der ersten Hälfte blieben auch wohl einige Strophen aus dem Grunde weg, weil sich das Exemplificiren, das Anführen von Einzelnheiten zu lange fortspann. Wir werden die abweichenden ältern Formen des Gedichtes bei den einzelnen Strophen angeben.

Str. 1. Wie ganz anders floß einst den Menschen das

Leben in der heitern Verehrung der griechischen Götter dahin! — Im deutschen Merkur heißen die drei ersten Verse:

> Da ihr noch die schöne Welt regiertet,
> An der Freude leichtem Gängelband
> Glücklichere Menschenalter führtet . . .

In der Aenderung derselben war der Dichter nicht glücklich. Indem er das metrisch fehlerhafte „Glücklichere" tilgte, brachte er durch die Perfecta „regieret, geführet" einen fast noch schlimmern syntaktischen Fehler in die Verse, der durch die unverändert gebliebenen, in gleichem Verhältniß stehenden Imperfecta „glänzte, bekränzte" noch recht hervorgehoben wird. Zu V. 2 f. weist Voxberger auf den Vers im Distichon „Die Triebfedern" hin:

> Freude, führe du mich immer an rosigem Band!

und zum Schlußvers auf Bürger's „Nachtfeier der Venus", die Schiller im „Triumph der Liebe" nachahmte:

> Nymphen, rein wie du an Sitte,
> Du, o keusche Delia,
> Sendet dir mit Gruß und Bitte
> Venus Amathusia.

Venus hatte diesen Beinamen von Amathus, einer Stadt auf Cypern, wo sie besonders verehrt wurde (vgl. Virgil's Aen. X, 51).

Str. 2. Damals, wo die Menschen noch poetischer gestimmt waren, dachte man sich auch die todte unorganische Natur und die empfindungslose Pflanzenwelt mit Leben und Empfindung begabt, und stellte sich dieselben, weil das Organische und das Empfindende höher als das Leb- und Empfindungslose stehen, zugleich höher und edler vor, um sie lieben zu können. Alles

wies „den eingeweihten Blicken“ d. h. dem durch dichterisch-religiöse Stimmung gleichsam geweihten Auge, die Spur einer Gottheit. Vgl. Jean Paul's Beschreibung Griechenlands (Vorschule der Aesthetik I, §. 16), „worin auf der von lauter Gottheiten bewohnten oder verdoppelten Natur in jedem Haine ein Gott oder sein Tempel war, wo das Irdische überall das Ueberirdische, aber sanft wie einen blauen Himmel über und um sich hatte u. s. w.“ — V. 1 lautet in der Thalia:

Da der Dichtkunst malerische Hülle.

Die neuere Lesart deutet mehr die Wirkung der dichterischen Auffassung der Natur auf den ganzen Menschen an, während malerisch sich nur auf die künstlerische Behandlung für die Sinne bezieht. Aehnlich sagt Matthisson in der „Sehnsucht nach Rom“:

Als ihren Rosenflor die Dichtung
Noch milder um die Schöpfung wob.

Str. 3 zeigt an einzelnen Beispielen, wie die Griechen die Natur zu anthropomorphosiren pflegten. Nach der mythischen Vorstellungsart der Griechen über die Welterleuchtung erschien Morgens zuerst Eos, die Göttin der Morgenröthe, am Ostrande der Erdscheibe. Ihr folgte Helios, der Sonnengott, in seinem von vier Rossen gezogenen Sonnenwagen. Nachdem beide den Tag hindurch die Himmelsbahn durchlaufen hatten, senkten sie sich Abends im Westen in den erdumgürtenden Okeanos, worauf Helios in einem geflügelten Schiffe um das nördliche Gestade nach Osten zurückkehrte. Oreaden hießen die Bergnymphen, Dryaden die Baumnymphen, Najaden die Quellnymphen. — Der drittletzte Vers der Strophe hieß ursprünglich:

Eine Dryas starb mit jenem Baum.

Str. 4. Die erste Strophenhälfte gibt Beispiele von Verwandlungen menschlicher Wesen in Pflanzen, Felsen und Thiere; die zweite zeigt, wie die griechische Mythe an leblose Naturgegenstände rührende Erinnerungen aus der menschlich fühlenden Götterwelt anknüpfte. — Apollo liebte die Tochter des Flußgottes Peneus, Daphne. Sie floh vor ihm, und rief, als der Verfolger sie fast erreicht hatte, ihren Vater um Hülfe an, und bat ihn, wenn sie nicht anders zu retten sei, um Verwandlung ihrer Gestalt. Der Vater willfahrte ihrer Bitte und verwandelte sie in einen Lorbeerbaum (vgl. Ovid's Metam. I, 452—567). „Tantal's Tochter", Niobe, war vermählt mit Amphion. Stolz auf ihre sieben Söhne und sieben Töchter, verhöhnte sie Leto (Latona), die nur zwei Kinder, Apollo und Diana, hatte. Diese beiden erlegten dafür zur Strafe die vierzehn Geschwister mit ihren Pfeilen, worüber die Mutter vor Gram zu einem Steingebilde erstarrte (vgl. Ovid's Metam. VI, 148—312). „Syrinx", die Tochter des Flußgottes Ladon in Elis, wurde von Pan geliebt, und rief auf der Flucht vor ihm am Flusse Ladon die Nymphen um Hülfe an, welche sie in Schilf verwandelten (Ovid's Metam. I, 689—712). „Persephone" (Proserpina), die Tochter der Demeter (Ceres), wurde, als sie auf dem ennäischen Gefilde mit ihrer Freundin Cyane Blumen pflückte, von Pluto geraubt. Die trostlose Cyane wurde in eine Quelle verwandelt. Demeter durchirrte suchend die Erde und entdeckte endlich den Aufenthalt ihrer Tochter. „Cythere", die seltnere Form für Cytherea, ist ein Beiname der Aphrodite (Venus) von der Insel Cythera. Wie sie um ihren Geliebten, den schönen Adonis, klagte, als er auf einer Eberjagd tödtlich verwundet worden war, schildert Theokrit in einem reizenden Idyllion. Die Form Cythere hat, wie Boxberger nachgewiesen, der Dichter bei seiner Ueberarbeitung der aus Virgil übersetzten Partien zu beseitigen gesucht. — V. 4 hieß ursprünglich:

Philomelens Schmerz in diesem Hain.

und der Schlußvers:

Ach vergebens! ihrem schönen Freund.

In der neuern Form des Gedichtes sind alle Schlußverse der Strophen abgekürzte trochäische Dimeter, während in der ältern Form strenge Gleichmäßigkeit des Strophenbaus fehlt.

Str. 5. Götter und Menschen lebten damals, durch das Band der Liebe verknüpft, in traulichem Verkehr. „Deukalion's Geschlecht" nennt der Dichter die Sterblichen. Der phthiotische Fürst Deukalion und seine Gattin Pyrrha die sich bei einer allgemeinen Sündfluth in einer Arche gerettet hatten, bevölkerten die Erde auf's Neue durch Steine, die sie hinter sich warfen, und woraus Menschen entstanden. Zu diesen stiegen damals die Himmlischen herab; man erinnere sich nur an Jupiters Menschenleben auf der Erde, und wie er seine eigenen Tempel erbaute, wie sich Götter vom Areopag richten ließen u. s. w. „Pyrrha's schöne Töchter" sind die sterblichen Frauen; die Fabel weist eine ganze Reihe von Töchtern der Pyrrha auf, die Apoll, und zwar meistens unglücklich, liebte: Koronis, Daphne, Kyrene, Dione, Dryope, Deiphobe, Kassandra u. a. „Heroen", bei den ältern Griechen ausgezeichnete, besonders durch Tapferkeit hervorragende Männer, waren nach späterer Auffassung Halbgötter, ein Mittelgeschlecht zwischen Göttern und Menschen, halb menschlicher, halb göttlicher Abkunft. Für „Amathunt" wäre dir richtigere Form Amathus (vgl. die Schlußbemerkung zu Str. 1); Schiller konnte sich allenfalls auf Trapezunt (aus dem alten Trapezus entstanden) berufen. V. 4 hieß urs rünglich:

Nahm Hyperion den Hirtenstab.

Die jetzige Form des Verses ist entschieden besser Außerdem

daß Hyperion metrisch falsch gebraucht war (die vorletzte Sylbe ist lang), störte auch hier der Name Hyperion für Apoll, als den Sohn der Leto. Helios wird zwar in der spätern Mythe häufig mit Apoll verwechselt; allein Hyperion deutet zu bestimmt den Titanen Helios an, während die hier berührte Sage vom Weiden der Heerden des Admet sich nur auf Apoll bezieht.

Nach Str. 5 standen ursprünglich noch folgende vier (a—d), welche der Dichter später ausgeschieden hat:

Str. a. Betend an der Grazien Altären
Kniete da die holde Priesterin,
Sandte stille Wünsche an Cytheren
Und Gelübde an die Charitin.
Hoher Stolz, auch droben zu gebieten,
Lehrte sie den göttergleichen Rang
Und des Reizes heil'gen Gürtel hüten,
Der den Donnrer selbst bezwang.

Schiller trat den neuern Religionsanschauungen ganz besonders als Anwalt der Schönheit und ihrer Rechte, die er in jenen nicht hinreichend gewahrt fand, entgegen. Deßhalb hebt er in V. 1 f. hervor, daß die Griechen den Grazien Tempel und schöne Priesterinnen weihten. Wenn diese ihre Jungfräulichkeit bewahrten, so liegt darin kein Parallelzug zum ehelosen Leben der christlichen Nonnen. Die Priesterin der Grazien bekannte im stillen Gebet zu Aphrodite die Wünsche ihres liebenden Herzens, während die neuere Gottgeweihte nicht einmal sich selbst, geschweige denn ihrem Gott solche Wünsche zu gestehen wagt (V. 3); jene gelobte zwar der Charitin ein züchtiges Leben, aber nicht mit dem Gefühl eines „traurigen Entsagens", sondern mit dem stolzen Bewußtsein, durch Bewahrung ihrer jungfräulichen Reize sich einen Talisman zu sichern, dem selbst der Herrscher der Götter und Menschen nicht zu widerstehen vermöge. Schiller, der später

an Körner schrieb, er habe, weil er nur von Griechenland rede, alle römischen Namen vermieden, „um keinen Mischmasch zu liefern", gebraucht doch hier den römischen Namen „Grazien" neben dem griechischen „Charitin", so wie er auch „Amor" statt „Eros" (Str. 5, V. 6), „die Kamöne" statt der „Muse" (Str. 6, V. 7) und „Faune" statt der „Panisken" (Str. 8, V. 4) eingeführt hat. — Mit „des Reizes heil'gem Gürtel" (V. 7) vgl. „Triumph der Liebe" V. 94.

Str. b. Himmlisch und unsterblich war das Feuer,
Das in Pindars stolzen Hymnen floß,
Niederströmte in Arion's Leier,
In den Stein des Phidias sich goß.
Bessre Wesen, edlere Gestalten
Kündigten die hohe Abkunft an;
Götter, die vom Himmel niederwallten,
Sahen hier ihn wieder aufgethan.

Die Kunst war damals göttlicher, mit der Religion inniger verschwistert. Pindar würde nicht zu seinen prachtvollen Hymnen und Epinikien, Arion nicht zu seinen feurigen Liedern, Phidias nicht zu seinen großartigen Kunstgebilden begeistert worden sein, wären sie nicht von religiösen Gefühlen durchdrungen gewesen; „himmlisch und unsterblich war das Feuer" ihrer Begeisterung. „Bessre Wesen, edlere Gestalten" beziehe ich namentlich auf die Werke der Sculptur. In den idealschönen Statuen sprach sich der himmlische Enthusiasmus, dem sie ihr Entstehen verdankten, „die hohe Abkunft" aus. Götter, die vom Olymp in die Tempel, die Museen, die Portikus, die öffentlichen Plätze, die Theater herniedergestiegen wären, hätten dort wieder einen Himmel voll göttlich schöner Gestalten gefunden.

Str. c. Werther war von eines Gottes Güte,
Theurer jede Gabe der Natur;

Unter Iris schönem Bogen blühte
Reizender die perlenvolle Flur.
Prangender erschien die Morgenröthe
In Himerens rosigem Gewand;
Schmelzender erklang die Hirtenflöte
In des Hirtengottes Hand.

Str. d. Liebenswerther malte sich die Jugend,
Blühender in Ganymeda's Bild,
Heldenkühner, göttlicher die Tugend
Mit Tritoniens Medusenschild.
Sanfter war, da Hymen noch es knüpfte,
Heiliger der Herzen ew'ges Band.
Selbst des Lebens zarter Faden schlüpfte
Weicher durch der Parzen Hand.

Während die erste dieser beiden Strophen den verschönernden Einfluß veranschaulicht, den es auf die Betrachtung der Natur hatte, daß man sich diese überall von Gottheiten belebt, die großen Naturerscheinungen als Gottheiten personificirt dachte: schildert die zweite, wie diese Vergötterung und Personificirung, auch auf Erscheinungen der Menschenwelt, auf körperliche und geistige Eigenschaften der Menschen, auf Bündnisse derselben, ja auf die Idee des menschlichen Lebens selbst angewandt, auch hier allenthalben verschönernd, veredelnd, mildernd einwirkte. „Iris", ursprünglich Götterbotin, Geleiterin der Weiberseelen in die Unterwelt, wurde später als Göttin des Regenbogens gedacht. „Hemera" (im Merkur unrichtig Himera), eigentlich die Personification des Tages, wird von den Dichtern bisweilen mit Eos (Aurora) verwechselt. Der Hirtengott (Str. c, V. 8) ist Pan. Zu „Ganymeda" bemerkte Wieland im Merkur in einer Note, daß dies nach Pausanias der ältere Name für Hebe (die Göttin der Jugend) sei. Die Göttin der Tugend (Str. d, V. 3) wurde ähnlich wie Pallas Athene

(Minerva, Tritonia) mit Panzer, Helm und Schild dargestellt. „Hymen", Gott der Ehe. „Parzen", die Schicksalsgöttinnen.

Str. 6. „Mit dieser Strophe", (‚Finsterer Ernst u. s. w.') bemerkt Hoffmeister über dieselbe, „verzweigt sich unser Gedicht offenbar in die Grundideen der Freigeisterei aus Leidenschaft und der Resignation. Die herzzerreißenden Klagen der neun letzten Strophen des erstern Gedichtes ergießen sich alle in unsere Götter Griechenlands: der Dichter will keinen Gott, den man nur mit blutendem Entsagen ehrt. Und wenn er in der Resignation den Gedanken aussprach, daß durch die Naturordnung selbst Glück und Tugend, Genuß und Glaube im irdischen Leben getrennt seien, so verlangt er hier, daß erheiternde und erhebende religiöse Feste; eine hohe, heilige Kunst und eine die Natur und das Leben weihende Ansicht der Dinge uns das harte Erdenloos aus den Augen rücken oder uns in die rechte Stimmung versetzen, es würdig zu ertragen."

Str. 7. Die jetzige siebente Strophe („Eure Tempel lachten u. s. w.") folgte ursprünglich erst nach zwei andern (der jetzigen Str. 8 und einer ausgeschiedenen). Der Dichter hat ihr bei der spätern Bearbeitung die gegenwärtige Stelle wohl aus dem Grunde angewiesen, um dem poetischen Gesetz der Gradation zu genügen; denn die jetzige achte Strophe schildert die begeistertste aller religiösen Festlichkeiten. Zugleich ergab sich damit der Vortheil, daß die Strophen, worin die Götter apostrophirt werden, sich nun aneinander reihen. Die vorliegende (wie die nächstfolgende) schildert die Heiterkeit und Fröhlichkeit des griechischen Kultus. Zuerst erwähnt der Dichter des leichten, freien, heitern und gefälligen Charakters der griechischen gottesdienstlichen Architektur. Dann hebt er unter den griechischen Festspielen die isthmischen (auf der Landenge von Korinth gefeierten) hervor (vgl. die Anfangsverse der Kraniche des Ibikus). Der Zusatz „kronenreichen" bezieht sich auf die vielfachen Kampfarten

bei jenen Festen und die Preise derselben. Der Satz „Und die Wagen donnerten zum Ziel“, grammatisch auf gleicher Reihe stehend mit dem vorhergehenden („Euch verherrlichte u. s. w.“), ist logisch genommen nur ein Bestimmungssatz zu Festen, und würde demnach in Prosa heißen müssen: wo die Wagen zum Ziele donnerten. Die Tänze der Griechen unterschieden sich hauptsächlich in kriegerische und gottesdienstliche. Hier ist von den letztern die Rede, die bei den Festen aufgeführt wurden, und wie überhaupt die griechischen Tänze von ausdrucksvoller Gesticulation und Musik begleitet waren. In den Schlußversen wird angenommen, daß die Sieger mit ihren Kränzen die Bildsäule des Gottes gekrönt, dem sie den Sieg zu verdanken glaubten.

Str. 8. Schilderung des Dionysos-Festes. Nach der griechischen Mythe zog Dionysos (Bacchus) als Erfinder des Weinbaus mit einem großen Gefolge von Männern und Frauen über Vorder-Asien und Aegypten nach Indien, allenthalben die Pflege des Weinstocks und die Einrichtungen eines gesetzmäßigen Lebens lehrend. Bei den zur Erinnerung hieran aufgeführten Festzügen wurde der Wagen des Gottes von einem Gespann Tiger, Leoparden oder „Panther“ (V. 2) gezogen. Unter dem weitschallenden Jubelruf „Evoe“ (Evoë, εὐοῖ) schwangen die begleitenden Bacchanten ihre Thyrsus, d. h. mit Weinranken und Epheu umwundene, oben in einen Fichtenzapfen auslaufende leichte Stäbe. „Faunus“ hieß ein altlatinischer Gott, Saturn's Enkel, der nach seinem Tode als Schutzgott der Fluren und Wälder verehrt und mit Pan verglichen wurde. Später nahm man Pane und Faune in vermehrter Zahl und dachte sie krummnasig, mit Hörnern, Ohren und Füßen eines Bockes. Die Satyre waren ursprünglich peloponnesische Waldgötter. Sie wurden mit Glatzen, spitzen Ohren, kleinen Hervorragungen hinter denselben, jedoch mit Menschenfüßen gedacht; erst spätere Künst-

ler gaben ihnen Hörner und Bocksfüße. „Mänade“ (μαίνομαι, μαινάς) heißt die wildbegeisterte Bacchantin. Daß bei den Bacchus-Festen nicht „die keusch erröthende Kamöne“, die züchtige gebot, erhellt aus den betreffenden Andeutungen der Alten zur Genüge. Der vorletzte Vers hieß ursprünglich:

Und die Wangen des Bewirthers laden . .

Die neuere Lesart ist eine zweifache Verbesserung: Wirth ist dem gekünstelten Bewirther vorzuziehen; und zu Wangen war ein Epitheton wünschenswerth. Zu V. 6 vgl. im Lied von der Glocke:

Rinnen muß der Schweiß,
Soll das Werk den Meister loben . . .
Auch des Wappens nette Schilder
Loben den erfahrnen Bilder.

Im deutschen Merkur folgte nun zunächst die später unterdrückte Strophe:

Höher war der Gabe Werth gestiegen,
Die der Geber freundlich mitgenoß;
Näher war der Schöpfer dem Vergnügen,
Das im Busen des Geschöpfes floß.
Nennt der meinige sich dem Verstande?
Birgt ihn etwa der Gewölke Zelt?
Mühsam späh' ich im Ideenlande,
Fruchtlos in der Sinnenwelt.

Der Mensch schätzte damals die vom Schöpfer gespendeten Gaben höher, weil der Geber sich an ihrem Genuß betheiligte. Mit dem Gegensatz zu diesem Schöpfer ist nicht der christliche Gott gemeint, sondern der Schöpfer, wie ihn die moderne Philosophie

zu construiren versucht. Hoffmeister interpretirt: „Während sich im Alterthum der Mensch seinem Schöpfer nahe fühlte, erkennt der Neuere die Gottheit nicht in der Natur, welche knechtisch dem Gesetz der Schwere dient, noch gibt ihm der Verstand von derselben Kunde, welcher nur eine Nothwendigkeit annehmen darf; es bleibt ihm also allein die dürftige Beglaubigung übrig, die ihm die Vernunft oder das Ideenvermögen vom Göttlichen gibt."

Hieran schloß sich ursprünglich die jetzige Str. 7 („Eure Tempel lachten u. s. w.") und sodann folgende bei der Neubearbeitung des Gedichtes ausgeschiedene Strophe:

Seiner Güter schenkte man das beste,
Seiner Lämmer liebstes gab der Hirt,
Und der Freudetaumel seiner Gäste
Lohnte dem erhabnen Wirth.
Wohin tret' ich? Diese traur'ge Stille,
Kündigt sie mir meinen Schöpfer an?
Finster, wie er selbst, ist seine Hülle,
Mein Entsagen — was ihn feiern kann.

Die Strophe fährt fort, den heitern griechischen Gottesdienst dem ernsten neuern gegenüberzustellen, bei welchem letztern der Dichter wohl vorzugsweise den schlichten, schmucklosen Gottesdienst der Protestanten vor Augen hatte. In der ersten Strophenhälfte wird der Gott, wenn ihm gleich die Gaben als Opfer dargebracht werden, dennoch als der „erhabne Wirth" aufgefaßt, weil er der ursprüngliche Spender der Gaben war. Seltsam genug verlangt ein neuerer Interpret, V. 7 müsse umgekehrt heißen: „Finster ist er selbst, wie seine Hülle." Daß der Gott der Neuzeit geheimnißvoll, unfaßbar, in tiefes Dunkel gerückt sei, ist schon in einer frühern Strophe angedeutet; hier kommt es dem Dichter darauf an, auszusprechen, daß auch sein Kultus

(„diese traur'ge Stille"), und das ihm geweihte Haus („seine Hülle") denselben düstern, traurigen Eindruck machen, und von den ihn Feiernden, statt des Freudetaumels, Entsagen gefordert wird. Den letzten Gedanken, der, wie schon bemerkt, den Grundgedanken der Freigeisterei aus Leidenschaft wieder aufnimmt, hat der Dichter bei der Neubearbeitung in der jetzigen sechsten Strophe weiter ausgeführt.

Str. 9 und 10. Wie der religiöse Glaube der Hellenen Natur und menschliches Leben in verschönerndem Lichte zeigte, so milderte er auch das Schreckliche des Todes, indem er ihn als einen freundlichen Genius, die jenseitigen Richter als menschlich empfindend, die Rachegöttinen als versöhnlich darstellte (Str. 9); und die Aussicht auf das jenseitige Leben erheiterte er dem Menschen dadurch, daß er ihm ein dortiges Wiederfinden der liebsten Lebensfreuden verhieß (Str. 10). — Ein Skelett mit Stundenglas und Hippe (Str. 9, V. 1 f.) ist ein Bild für den Tod, wie es der feinere Sinn der Griechen wenigstens in ihrer bessern Zeit mit Abscheu von sich gewiesen hätte. Bei ihnen fand man häufig auf Todtendenkmälern einen Genius mit übereinander geschlagenen Beinen, als Bild sanfter Ruhe. Oft ward ihm ein Schmetterling oder eine Psyche mit Schmetterlingsflügeln als Symbol der vom Körper entbundenen Seele beigegeben, oft auch ein zweiter Genius mit trübem Blick und gesenkter Fackel (s. Lessing's betreffende Abhandlung X, 103 und Herder's zerstreute Blätter II, 273). Boxberger weist zu den Versen auf Kabale und Liebe V, 1: „Nur ein heulender Sünder konnte den Tod ein Gerippe schelten; es ist ein holder, niedlicher Knabe, blühend wie sie den Liebesgott malen." Minos, Aeakos und Rhadamantos, die Richter der Unterwelt, waren alle drei Söhne des Jupiter, aber nur zwei, Minos und Rhadamantos, Sprößlinge und zwar Söhne „einer Sterblichen" (der Europa). Der Dichter dachte hier nur an Minos. Vgl.

zu Str. 9, V. 5—8 im **Triumph der Liebe** die Stelle (nebst Noten):

> Himmlisch in die Hölle klangen
> Und den wilden Hüter zwangen
> Deine Lieder, Thrazier!
> Minos, Thränen im Gesichte,
> Mildete die Qualgerichte u. s. w.

Mit Str. 10 vergleiche man das Gedicht **Elysium** nebst den zugehörigen Bemerkungen. „**Seine**" (V. 1) ist zu betonen, wie es auch im deutschen Merkur durch den Druck ausgezeichnet ist; es heißt: die seiner Eigenthümlichkeit, seiner frühern Lebensweise auf der Oberwelt entsprechenden Freuden. Vgl. Aeneis VI, 640 ff. und 651 ff., wo das Leben der Schatten in Elysium geschildert wird. „**Linus**" (V. 5) war (wie Orpheus, Eumolpus und Musäus) ein uralter thrakischer Sänger, Priester und Prophet; er wurde erst bei der Umarbeitung des Gedichtes statt seines hier ursprünglich stehenden Schülers Orpheus eingeführt, weil dessen schon in Str. 9 gedacht war. V. 6 exemplificirt den V. 3. **Alceste** verdiente wohl den Ruhm „treuer Liebe". Als ihr Gemahl **Admet** schwer erkrankte und ein Orakelspruch verkündete, er müsse sterben, wenn nicht Jemand aus der Verwandtschaft für ihn sich opferte, weihte sie sich dem Tode, wurde aber von Herakles („dem Wiederforderer der Todten" Str. 11, V. 5) aus dem Orkus zurückgeholt. Bekannt und sprichwörtlich geworden ist das Freundepaar **Orest** und **Pylades**. Die „**Pfeile**" (ursprünglich „Waffen") Philoktets, eines thessalischen Fürsten, spielen eine nicht unbedeutende Rolle in der Geschichte des trojanischen Krieges. Er hatte sie vom sterbenden Herakles empfangen; ohne sie konnte, einem Orakel zufolge, Troja nicht erobert werden. Daher mußten die Griechen, als er wegen des Geruchs einer eiternden Fußwunde auf die einsame Insel Lem-

nos verbannt worden war, Abgeordnete mit dem listigen Odysseus an der Spitze zu seiner Zurückhaltung absenden.

Die jetzt auf die beiden Strophen 9 und 10 zusammengezogene Partie des Gedichtes bestand in dessen erster Gestalt aus folgenden vier Strophen (a—d):

Str. a. V. 1—3 (wie in der gegenwärtigen Str. 9).
Still und traurig senkt' ein Genius
Seine Fackel. Schöne, lichte Bilder
Scherzten auch um die Nothwendigkeit,
Und das ernste Schicksal blickte milder
Durch den Schleier sanfter Menschlichkeit.

Str. b. Nach der Geister schrecklichen Gesetzen
Richtete kein heiliger Barbar,
Dessen Augen Thränen nie benetzen,
Zarte Wesen, die ein Weib gebar.
Selbst des Orkus (u. s. w. wie in der jetzigen Str. 9.)

Str. c. Seine Freuden traf (u. s. w. wie in der jetzigen Str. 10 mit Ausnahme der beiden schon erwähnten Varianten Orpheus in V. 5 und Waffen in V. 8.)

Str. d. Aber ohne Wiederkehr verloren
Bleibt, was ich auf dieser Welt verließ;
Jede Wonne hab' ich abgeschworen,
Alle Bande, die ich selig pries.
Fremde, nie verstandene Entzücken
Schaudern mich aus jenen Welten an,
Und für Freuden, die mich jetzt beglücken,
Tausch' ich neue, die ich missen kann.

Was den Dichter zur Ausscheidung dieser Partien vorzugsweise bestimmt hat, läßt sich leicht erkennen. Es fielen seinem kritischen Messer besonders solche Stellen, welche zu den heitern

Bildern des Alterthums die traurigen Gegenbilder aus der Neuzeit aufstellten. Er mochte es nachher für gerathener halten, die hellenische Welt durch sich selbst sprechen zu lassen und dem Leser die völlige Ausbildung des Contrastes anheimzustellen. — Was er in den vier letzten Versen der Str. a von der Religion der Griechen sagt, daß sie sogar das eiserne Schicksal unter sanften Bildern zeigte (vgl. dagegen Horaz Carm. I, 35, 17—20), das rühmt er auf ähnliche Weise in den Künstlern von der Kunst. Auch durch die Kunst gewinnt der Mensch, wie vom ganzen Leben, so auch vom Tode eine freundlichere, mildere Ansicht:

> Mit dem Geschick in hoher Einigkeit,
> Gelassen hingestützt auf Grazien und Musen,
> Empfängt er das Geschick, das ihn bedräut,
> Mit freundlich dargebotnem Busen
> Vom sanften Bogen der Nothwendigkeit.

Zur Tilgung der ersten Hälfte von Str. b trug ohne Zweifel der herbe Ausdruck „kein heiliger Barbar" bei, der nach strengen, für reine Geister, nicht für weibgeborene Sterbliche berechneten Gesetzen richtet. Str. c entwickelt, wie der Glaube der Neuern in dem Jenseits nichts von den diesseitigen Genüssen und Freuden, sondern nur Entzückungen in Aussicht stellt, die, weil sie ganz fremdartig und für Verstand, Einbildungskraft und Gefühl gleich unfaßbar sind, eher Schauder als Sehnsucht einflößen.

Str. 11. Die Ansicht der Alten über das jenseitige Leben waren nicht bloß menschlich ansprechender, faßlicher, traulicher, als die jetzigen, sondern verhießen auch der seltenen, ausgezeichneten Tugend „höhere Preise", Aufnahme in den Olymp und Theilnahme an der Göttlichkeit (vgl. Horaz Carm. III, 3, 9—12, IV, 8, 29—32 und Epist. II, 1, 5—14). „Der

Götter stille Schaar" (V. 6) habe ich früher auf die Götter der Unterwelt bezogen, die sich staunend vor Herakles neigten, als er zum Wiederfordern der Todten in den Orkus drang. Es dürfte aber, da die zweite Strophenhälfte Beispiele zum allgemeinen Gedanken der ersten geben soll, eher an die Götter des Olymps zu denken sein, die ihn seiner Großthaten wegen mit schweigender Bewunderung empfangen. Kastor und Pollux, „das Zwillingspaar" (V. 8), nach der frühern Sage Söhne der Leda und des Tyndareus, nach der spätern des Zeus (*Διόςκουροι*, Dioskuren), wurden unter die Gestirne versetzt und von den Schiffern als Retter aus Sturmgefahren göttlich verehrt (*σωτῆρες*).

Str. 12. Mit dieser Strophe geht der Dichter zum Schluß des Stückes über; die heitere religiöse Weltansicht der Griechen ist entwickelt; alles Folgende besteht aus Klagen über das Verschwinden jener ästhetisch-religiösen Weltanschauung und die jetzige Herrschaft einer kalten, dürren, ganz verstandesmäßigen Religionsbetrachtung. Statt „Blüthenalter der Natur" möchte man vielleicht eher „Blüthenalter der Menschheit" erwarten; der Dichter meinte wohl das Zeitalter, wo die Natur nicht wie ein todtes Räderwerk betrachtet wurde, sondern beseelt und daher blühender erschien. V. 4 hieß ursprünglich:

Lebt noch deine goldne Spur.

Das jetzige „fabelhafte" gibt zwar dem Vers eine angemessenere Länge, däucht mir aber im Uebrigen nicht glücklich gewählt. Der Schlußvers lautet in der ältern Form:

Blieb nur das Gerippe mir zurück.

Der neuere Vers entspricht allerdings in der Zahl der Füße den Schlußversen der übrigen Strophen; aber es fragt sich, ob nicht die fühllose Natur der Neuern, dies rein mechanische Wesen,

zu der beseelten, götterbelebten Natur der Griechen sich eher wie das Gerippe zum lebenswarmen Bilde, als wie der „Schatten“ zu demselben verhält.

Str. 13. Jene phantasie- und gefühlvolle Ansicht der Natur ist einer kalten verstandesmäßigen, jene reiche Götterwelt einem einzigen Gotte gewichen. Man könnte in dem Bilde in V. 1 f. zugleich eine Hindeutung auf den Umstand sehen, daß sich die kalte neuere Naturanschauung vorzugsweise im Norden entwickelt habe. Der zweite Hauptgedanke (V. 3 f.) wird in der zweiten Strophenhälfte an Beispielen verschaulicht. „Selene“ (V. 6) ist die Göttin des Mondes. „Durch die Wälder u. s. w. (V. 7 f.); dem Rufe des Dichters über die Wogen, in die Wälder antwortet jetzt nur ein leerer, gefühlloser Wiederhall, nicht mehr eine empfindende Echo, nicht mehr die Stimme der Najaden, Nereiden, Satyre, Faune, Pane. V. 2 hieß ursprünglich:

Von des Nordes winterlichem Wehn.

Die Aenderung däucht mir keine Verbesserung. Abgesehen von dem Verlust der Alliteration (winterlich, Wehn) deutet die alte Lesart auch schöner auf den Gegensatz der jetzigen Periode, als einer winterlichen Lebensanschauung, zu jenem Frühling des hellenischen Lebens hin.

Str. 14. Die entgötterte Natur erscheint jetzt als eine gefühllose, weder ihrer selbst, noch ihres Schöpfers, noch der durch sie beglückten Wesen bewußte Maschine, die nach dem Gesetz der Schwere wirkt. Das „Gesetz der Schwere“ ist das zuerst von Isaac Newton aufgestellte allgemeine Gravitationsgesetz, wornach alle Himmelskörper, ja alle Theile der wahrnehmbaren Materie sich gegenseitig anziehen, und zwar so, daß diese Anziehung in gerader Proportion mit der Masse des anziehenden Körpers, und in umgekehrter mit dem Quadrat der Ent-

fernung steht. Die Reihenfolge der Gedanken in V. 1—5 ist nicht besonders beifallswürdig; wesentlich verbessert würde sie schon, wenn V. 2 und 4 ihre Stelle miteinander vertauschten. Ursprünglich hieß die erste Strophenhälfte:

Unbewußt der Freuden, die sie schenket,
Nie entzückt von ihrer Trefflichkeit,
Nie gewahr des Armes, der sie lenket,
Reicher nie durch meine Dankbarkeit —

Die Vergleichung mit der „Pendeluhr" (V. 6), auch in frühern Gedichten häufig, paßt sehr gut, indem auch sie unbewußt dessen, was sie dem Menschen leistet, nie gewahr des Verstandes, die sie so künstlich geordnet, empfindungslos dem Gesetz der Schwere gehorchend fortläuft.

Str. 15. In der organischen Natur erscheint uns jetzt ein ewiger Wechsel von Sterben und Aufleben (V. 1 f.), in dem Planetenlauf eine monotone Einförmigkeit, eine spontane Gesetzmäßigkeit (V. 3 f.). Eine solche Welt bedarf keiner Götter; daher entschwanden diese (V. 4 ff.). „Neu sich zu entbinden" (V. 1) steht für: neu sich zu gebären. Der Sinn ist: Alles stirbt in der organischen Natur, um nächstens, wenn auch in ganz anderer Form und Verbindung, wieder aufzuleben. Was heute stirbt und zu Staub zerfällt, das gibt den Stoff zu Wesen, die der morgige Tag entstehen sieht. „Die Monde" (V. 4) fasse ich als die Planeten auf, wie im eleusischen Fest (Str. 7):

Und der Monde heil'ger Gang,
Welche still gemessen schreiten
Im melodischen Gesang.

Das Daherschreiten in melodischem (richtiger: harmonischem) Gesang, die Sphärenharmonie, läßt es in den angeführten Versen kaum zweifelhaft, daß die Planeten gemeint sind. Auch

fügen sich die Monate in den Gedankengang unserer Strophe weniger gut, als die Planeten. Die Einförmigkeit ihres Laufs wird ausdrucksvoll durch den einförmigen Gang des Metrums und die Binnen-Assonanz „Spindel winden“ dargestellt; vgl. im Gedicht Klage der Ceres den Vers:

Ruhig in dem gleichen Gleis . . .

Bezeichnend heißt es in V. 5 f.: „Müßig kehrten zu dem Dichterlande heim die Götter“; denn der Poesie verdankten sie ihr Entstehen; das Reich der Phantasie und Empfindung war ihre Heimath. „Durch eignes Schweben“ heißt: durch ihr eignes Gleichgewicht (Ponderibus librata suis — Ovid. Metam. I, 13). Die zwar blinden, aber richtig abgewogenen Naturkräfte halten sich gegenseitig in Schranken; es bedarf also der ordnenden und zügelnden Hand der Götter nicht mehr.

Str. 16. Diese Strophe, womit das Gedicht in seiner neuern Form abschließt, knüpft an den Schlußgedanken der vorhergehenden, an die Heimkehr der Götter, an und beklagt, daß sie alles Hohe und Schöne mitgenommen, deutet aber zur Milderung des Schmerzes um ihren Untergang in der Volksreligion auf ihr Fortleben im Reich der Poesie hin. „Das entseelte Wort“ hat man neuerdings auf die uns allein übrig gebliebenen leeren Namen der Götter gedeutet; ich denke, V. 4 will sagen: uns blieb als Ersatz für die „Farben und Lebenstöne“ (V. 3), für die blühende, phantasiereiche, gefühlansprechende Auffassung der Natur, wie sie den Griechen eigen war, nur kalte wissenschaftliche Erkenntniß; eine Lehre, die weder das Herz erwärmt, noch die Phantasie beflügelt; oder vielleicht auch: uns blieb für jene farben- und lebenreiche griechische Götterwelt nur ein einziger abstracter Gott, ein „entseeltes Wort“, bei dem Gefühl und Einbildungskraft stockt; denn es ist hier überall nicht vom christlichen Gott, sondern vom Gott der modernen Philosophie,

dem „Werk und Schöpfer des Verstandes" die Rede. Das Verschwinden der Götter wird als eine Flucht derselben auf den Dichterberg Pindus (auf der Grenze von Thessalien und Epirus) dargestellt. Die beiden Schlußverse besagen: Gegenstand des Gesanges kann nur das werden, was im Leben untergegangen und in eine verklärende und veredelnde Ferne entrückt ist. Vgl. Jean Paul's Vorschule der Aesthetik I, §. 21: „Ja auf so bestimmte Kleinigkeiten erstreckt sich der Zauber (einer solchen Ferne), daß uns der Olymp und der Helikon und das Tempe-Thal schon außerhalb des Gedichtes poetisch glänzen, weil wir sie nicht zugleich in nackter Gegenwart vor unsern Fenstern haben u. s. w."

Hoffmeister mißbilligt diesen neuern Abschluß des Gedichtes. „Er paßt", sagt er, „nicht recht zur schmerzensvollen Klage des Ganzen, welcher er gleichsam widerstreitet, ohne sie durch einen klaren, verständlichen Gedanken aufzuwiegen. Denn er deutet nur dunkel auf jene selbständige Welt des ästhetischen Scheins hin, wie sie Schiller sich später in seinen Briefen über die ästhetische des Menschen construirte." Der ältere Schluß, dem Hoffmeister mit Recht den Vorzug gibt, lautet:

Str. a. Freundlos, ohne Bruder, ohne Gleichen,
Keiner Göttin, keiner Ird'schen Sohn,
Herrscht ein Andrer in des Aethers Reichen,
Auf Saturnus umgestürztem Thron.
Selig, eh sich Wesen um ihn freuten,
Selig im entvölkerten Gefild,
Sieht er in dem langen Strom der Zeiten
Ewig nur — sein eignes Bild.

Str. b. Bürger des Olymps konnt' ich erreichen;
Jenem Gotte, den sein Marmor preist,
Konnte einst der hohe Bildner gleichen —
Was ist neben dir der höchste Geist

Derer, welche Sterbliche gebaren?
Nur der Würmer erster, edelster.
Da die Götter menschlicher noch waren,
Waren Menschen göttlicher.

Str. c. Dessen Strahlen mich darnieder schlagen,
Werk und Schöpfer des Verstandes! Dir
Nachzuringen gib mir Flügel, Wagen,
Dich zu wägen — oder nimm von mir,
Nimm die ernste, strenge Göttin wieder,
Die den Spiegel blendend vor mir hält!
Ihre sanftre Schwester sende nieder,
Spare jene für die andre Welt!

Wir sehen, der ursprüngliche Schluß rundete die Schilderung der Götter Griechenlands durch die gedrängte Ausmalung des Gegensatzes, des Gottes der Philosophen (nicht des Christenthums), wirksamer ab. Dieser Gott steht von Ewigkeit her, unerzeugt, ohne Gleichen da, nur an der Anschauung seiner selbst sich erfreuend, gleich selig vor der Erschaffung lebender Wesen wie nach dem Untergang aller (Str. a). Ein solcher Gott steht so unerreichbar hoch, daß selbst das edelste der geschaffenen Wesen es sich nicht zum Ziele setzen darf, ihm zu gleichen, sondern vor ihm nur der Würmer erster bleibt (Str. b). Und so bittet der Dichter schließlich diesen erhabenen Gott, dessen hohes Bild das Werk des menschlichen Verstandes, und dessen Werk wieder eben dieser Verstand ist, — entweder seine geistigen Kräfte zu erhöhen, damit er ihm nachzustreben und seine Größe zu fassen vermöge, — oder die ernste, strenge Göttin der W a h r h e i t, deren Lichtglanz ihn blende, von ihm wieder wegzunehmen und für eine andre Welt vorzubehalten, dagegen aber ihre sanfte Schwester, d i e S c h ö n h e i t, die uns Sterblichen besser zusage, herniederzusenden. — „Auf S a t u r n u s, umgestürztem Thron“ (Str. a, V. 4) be-

fremdet; man erwartet „Zeus' gestürztem Thron", da die griechische Götterdynastie, an deren Spitze Kronos oder Saturnus stand, schon in uralter Zeit von Zeus entthront ward. Auch bei „Saturnus" ist Schiller seinem Vorhaben, nur griechische Namen zu gebrauchen, untreu geworden. Die zweite Hälfte der Str. a gewinnt durch die philosophischen Briefe ein helleres Licht. Es würde der Idee von der Vollkommenheit Gottes widerstreiten, heißt es dort, wenn man annähme, daß er minder selig gewesen sei, als sich noch keine Wesen um ihn freuten; eben so würde er gleich selig bleiben, wenn er wieder alle denkenden und empfindenden Wesen aus der Welt vertilgte („im entvölkerten Gefilde"). In allen Phänomen der Natur sieht er nur sein eignes Bild; denn das Universum ist, nach der Theosophie des Julius, ein Gedanke Gottes, ein in die Wirklichkeit hinübergetretenes Geistesbild desselben. — Mit Str. b, V. 7 f. vergleicht Boas die Stelle aus Hoffmeister's Nachlese IV, S. 223: „Die Griechen malten ihre Götter nur als edlere Menschen und näherten ihre Menschen den Göttern"; vgl. Lessing's Laokoon: „Longin sagt, es komme ihm öfters vor, als habe Homer seine Menschen zu Göttern erhoben, und seine Götter zu Menschen herabsetzen wollen". — Aehnlich, wie in der Schlußstrophe, stellt der Dichter in den Künstlern die Wahrheit als Urania mit der Schönheit als Cypria zusammen:

Die, eine Glorie von Orionen
Um's Angesicht in hehrer Majestät,
Nur angeschaut von reineren Dämonen,
Verzehrend über Sternen geht,
Geflohn auf ihrem Sonnenthrone,
Die furchtbar herrliche Urania,
Mit abgelegter Feuerkrone
Steht sie — als Schönheit vor uns da.

Der Anmuth Gürtel umgewunden,
Wird sie zum Kind, daß Kinder sie verstehn,
Was wir als Schönheit hier empfunden,
Wird einst als Wahrheit uns entgegengehn.

Die volle, ganze Wahrheit, meint der Dichter, sei nicht für uns Menschen, wenigstens nicht in diesem Erdenleben, sie gehöre in die andre Welt; für uns hienieden gebühre der Schönheit der Preis, die sich der ganzen Menschennatur inniger, vertraulicher und beglückender anschmiege. So schließt unser Gedicht mit dem Ausdruck des Ueberzeugungsgefühls, aus dem das Ganze hervorgegangen ist.

---

30. Die Künstler.

1788 und 1789.

Die Künstler sind nach jenem Paar bedeutender Productionen der zweiten Periode, dem Lied an die Freude und den Göttern Griechenlands, die dritte Großthat unsers Dichters auf dem Felde der Lyrik und bezeichnen abermals einen mächtigen Fortschritt. An Schönheit der Form, Pracht der Diction und Bedeutsamkeit des Inhalts überbietet diese Dichtung Alles, was Schiller bis dahin an lyrischen und didaktischen Poesien geliefert hatte. Seine Phantasie erscheint hier gezügelter, wenn gleich voll erhabenen Schwunges, seine Empfindungen sind geläuterter und schöner, sein Ideenreichthum größer, sein Geschmack reiner; die Extravaganzen und Derbheiten in Form und Inhalt beginnen zu verschwinden. Er gestand damals selbst seinen Freunden, daß er noch nichts so Vollendetes gedichtet zu haben glaubte, aber auch zu keinem seiner Werke so viel Zeit gebraucht habe.

Daß sich in spätern Jahren seine eigne, sowie Körner's vortheilhafte Meinung von dem Gedicht bedeutend herabstimmte, darf uns nicht irre machen; ein Dichter, der in lebendigem Fortschritt begriffen und streng gegen sich selbst ist, urtheilt leicht über eigene Productionen, die einer frühern Entwicklungsstufe angehören, mit einseitiger Härte.

Durch Frau von Wolzogen wissen wir, daß Moritzens Schrift über die bildende Nachahmung des Schönen und die durch dieses Buch veranlaßten Gespräche mit Moritz und Wieland Einfluß auf das Gedicht übten. Bezog sich dieser Einfluß, den man vielleicht zu hoch angeschlagen, auf den Ideengehalt, so trugen zwei andere Umstände in viel höherm Grade dazu bei, die Dichtung um eine ganze Stufe über die frühern zu erheben.

Das Erste, was wir hier in Betracht zu ziehen haben, ist das nähere Bekanntwerden mit den Griechen, auf welche Schiller besonders durch Wieland nachdrücklich hingewiesen wurde. Dieser hatte wohl erkannt, daß sein junger Freund in dem Studium der objectiven, reinen und gemäßigten Meisterwerke der Griechen am leichtesten das gewinnen werde, was ihm noch sehr fehlte: Maß, Klarheit, Einfachheit und Geschmacksreinheit. Schiller nahm sich seine Ermahnungen zu Herzen. Schon im August 1788 berichtete er an Körner, daß er jetzt nichts als Homer lese und in den nächsten zwei Jahren keine modernen Schriftsteller mehr zu lesen gedenke. „Nur die Alten", schrieb er, „geben mir jetzt wahre Genüsse. Zugleich bedarf ich ihrer im höchsten Grade, um meinen Geschmack zu reinigen, der sich durch Spitzfindigkeit, Künstlichkeit und Witzelei sehr von der wahren Simplicität zu entfernen anfing. Du wirst finden, daß mir ein vertrauter Umgang mit den Alten äußerst wohlthun — vielleicht Classicität geben wird." In den Künstlern gibt sich uns schon der wohlthätige Einfluß dieses Studiums kund, wenn

gleich die schönsten Früchte desselben erst in den poetischen Erzeugnissen der dritten Periode erscheinen.

Mit der Geschmacksbildung durch die Griechen ging die Gemüthsbildung durch Freundschaft und Liebe Hand in Hand. Hoffmeister hat überzeugend nachgewiesen, daß Schiller's sittliche Anlagen sich in zwei Principien, einem heroischen und einem humanen, concentrirten. Jener heroische Charakterzug, die energische und erhabene Gemüthsstimmung, der Trieb der Freiheit, hatte sich bisher im Kampf mit widrigen Geschicken und hartem Druck vorherrschend entwickelt, und in der lyrischen Poesie, wie in den Dramen der ersten Periode, den kräftigsten Ausdruck gefunden. Jetzt sollte auch der humane Trieb eine reichere Nahrung gewinnen. Schon der Verkehr mit dem Körner'schen Kreise hatte in dieser Beziehung höchst wohlthuend auf den Dichter eingewirkt. Aber erst an der Sonne der beglückenden Liebe zu Charlotte von Lengefeld, mit welcher er im Laufe des Jahrs 1788 nähere Beziehungen anknüpfte, schloßen sich alle schönen und liebenswürdigen Seiten seines Gemüthes auf; diese Liebe beflügelte, und mäßigte doch auch und reinigte seine Empfindungen. Zugleich erweiterte sich der Kreis seiner Freunde durch bedeutende Männer, die ihm mit reichen Kenntnissen und edler Bildung warme Zuneigung und Verehrung entgegenbrachten. Trug dies zur Erhöhung seines Lebensmuths und seines Selbstgefühls bei, so spornte es ihn zugleich, die Anforderungen an sich selbst zu steigern und seiner Kunst ein höheres Ziel zu stellen. Ueber das dramatische Gebiet hatte er sich schon früher aufgeklärt und durch besondere Aufsätze mit dem Publikum verständigt. Jetzt dehnte er seine Betrachtung über die ganze Dichtkunst, ja über die Kunst und das Schöne überhaupt aus, erstieg höhere ästhetische Gesichtspunkte und begeisterte sich über diesem Nachdenken für den hohen Beruf des Künstlers; und ein Ausfluß dieser Begeisterung ist unser Gedicht.

Ist es gleich durch eine hohe Stufe von den Göttern Griechenlands geschieden, so steht es doch genetisch mit diesen in inniger Verbindung; Schiller bahnte sich durch die letztern den Weg zu den Künstlern. „Das Resultat der Götter Griechenlands“, sagt Hoffmeister, „führte der Dichter in den Künstlern, über alle Polemik erhaben, mit friedlichem, heiterm Geiste herrlich weiter aus. Wie im Don Carlos aus Schiller's politischem Unmuth eine reine Idee emporstieg, so konnte erst in den Künstlern die ungetrübte Begeisterung der Liebe glühen, nachdem sich Schiller seines durch so viele Darstellungen hindurchgetragenen ethisch-religiösen Mißbehagens zuletzt in seinen Göttern Griechenlands völlig entledigt hatte. Wenn daher dieses letztere Gedicht noch rückwärts schaut, indem es eine polemische Ideenrichtung abschließt, so haben die Künstler das Gesicht vorwärts gewandt, indem sie die Keime beinahe aller Grundansichten über das Schöne und die Kunst enthalten, welche Schiller später in seinen ästhetischen Abhandlungen auseinandersetzte.“

Ich bedauere, daß der Raum es nicht gestattet, Schiller's lebhafte briefliche Verhandlungen mit Körner über das Gedicht vom 20. Oktober 1788 an, wo desselben zuerst Erwähnung geschieht, den Winter und das nächste Frühjahr hindurch zu verfolgen. Es würde hierdurch dem Leser an einem Beispiele der hohe Ernst, der unermüdliche Fleiß und das klare Bewußtsein, womit Schiller zu dichten pflegte, sich veranschaulichen, und zugleich sich zeigen, wie er, seiner offen und frei aus sich heraustretenden Sinnesart gemäß, ganz im Gegensatz zu dem verschwiegen und abgeschlossen schaffenden Göthe, seinen Gegenstand mit den Freunden eingehend zu besprechen liebte, ohne die Begeisterung für denselben einzubüßen. Man sieht aus jener Correspondenz, wie er über der Arbeit, trotz aller Regsamkeit der Empfindung und Einbildungskraft, immer prüft und erwägt und nicht leicht sich genugthun kann. Er verbessert und feilt das Einzelne, füllt

kleinere Lücken aus, macht die Uebergänge leichter und gefälliger, ordnet dann wieder die Reihenfolge anders und dichtet ganze Partien hinzu. Entschlossen wirft er umfassende Stellen, schöngebaute Verse weg, wenn sie ihm die Harmonie des Ganzen, die Einheitlichkeit des Grundgedankens zu stören scheinen. Willig geht er auf Körner's und Wieland's Bemerkungen ein, wenn er sie für begründet hält, und bleibt fest bei dem, was er als gut erkannt hat. Zur Mittheilung einiger Punkte aus jener Correspondenz wird sich bei der Detail-Erläuterung Gelegenheit bieten; hier beschränke ich mich auf Folgendes:

Schiller las schon am Vorabend seines Geburtstages 1788 seinen Rudolstädter Freundinnen (Charlotte von Lengefeld und ihrer Schwester) das Gedicht in einer vorläufigen Abfassung vor, und sandte es am 12. Januar seinem Freunde Körner zu mit dem jetzigen Anfange des Gedichtes „Die Macht des Gesanges" als Einleitungsstrophe, und mit einer Lücke zwischen der zweiten und dritten Strophe, da er dort, „weil ihm das Gedicht zu sehr anschwoll, zwei ganze Blätter gestrichen hatte." Körner, über das Ganze hocherfreut, übte an vielem Einzelnen eine sehr eingehende Kritik, die Schiller nicht unbenutzt ließ. Noch einflußreicher waren aber mündliche Verhandlungen mit Wieland. In Folge dieser hatte er am 9. Februar 1789 seine Arbeit ganz neu redigirt. „Ich bin doch gar sehr begierig", schrieb er damals an Körner, „was du nun zu den Künstlern sagen wirst, wenn du sie wieder zu Gesichte bekommst. Der ganz veränderte Anfang gibt dem Gedichte gegen seine vorige Gestalt ein ganz unkenntliches Ansehen, doch sehr zu seinem Vortheil. Ich habe nun die Hauptidee des Ganzen, die Verhüllung der Wahrheit und Sittlichkeit in die Schönheit, zur herrschenden, und im eigentlichen Verstande zur Einheit gemacht. Es ist eine Allegorie, die ganz hindurchgeht, mit nur veränderter Ansicht, die ich dem Leser von allen Seiten in's

Gesicht spielen lasse. Ich eröffne das Gedicht mit einer zwölf Verse langen Vorstellung des Menschen in seiner jetzigen Vollkommenheit; dieß gab mir Gelegenheit zu einer guten Schilderung dieses Jahrhunderts von seiner bessern Seite. Von da mache ich den Uebergang zu der Kunst, und der Hauptgedanke des Gedichtes wird flüchtig anticipirt und hingeworfen. In den Künstlern behauptet die Einführung der zweiten historischen Epoche, die Wiederauflebung der Künste nämlich, ihren vorigen Platz, und gewiß mit Recht. Ich habe aber diese Stelle besser angefangen, erweitert und durchaus verbessert. Nun folgt aber ein ganz neues Glied, wozu mir eine Unterredung mit Wieland Anlaß gegeben, und welches dem Ganzen eine schöne Rundung gibt. Wieland nämlich empfand es sehr unhold, daß die Kunst nach dieser bisherigen Vorstellung nur die Dienerin einer höheren Cultur sei, daß also der Herbst immer weiter gerückt sei, als der Lenz — und er ist sehr weit von dieser Demuth entfernt. Alles, was wissenschaftliche Cultur in sich begreift, stellt er tief unter die Kunst, und behauptet vielmehr, daß jene dieser diene. Wenn ein wissenschaftliches Ganze über ein Ganzes der Kunst sich erhebe, so sei es nur in dem Falle, wenn es selbst ein Kunstwerk werde. Es ist sehr vieles an dieser Vorstellung wahr, und für mein Gedicht vollends wahr genug. Zugleich schien diese Idee schon in meinem Gedicht unentwickelt zu liegen. Dieses ist nun geschehen. Nachdem also der Gedanke philosophisch und historisch ausgeführt ist, daß die Kunst die wissenschaftliche und sittliche Cultur verbreitet habe, so wird nun gesagt, daß diese letztere noch nicht das Ziel selbst sei, sondern nur eine zweite Stufe zu demselben, obgleich der Forscher und Denker sich vorschnell schon in den Besitz der Krone gesetzt und dem Künstler den Platz unter sich angewiesen; dann erst sei die Vollendung des Menschen da, wenn sich wissenschaftliche und sittliche Cultur wieder in die Schönheit auflöse:

Der Schätze, die des Denkers Fleiß gehäufet,
Wird er im Arm der Schönheit erst sich freun.
Wenn seine Wissenschaft der Dichtung zugereifet,*)
Zum Kunstwerk wird geadelt sein.

Diese Vorstellung führe ich nun wieder auf meine Allegorie zurück und lasse die Kunst an diesem Ziele sich dem Menschen in verklärter Gestalt zu erkennen geben. Das Ende von 'Der Menschheit Würde u. s. w.' an, ist ganz geblieben, wie es war."

Eben so großen Einfluß hatte eine zweite Verhandlung mit Wieland auf die schließliche Gestaltung des Gedichtes. Schiller berichtete darüber an Körner: „Dieses und das vorangegangene Gespräch hieß mich das Gedicht noch einmal ansehen — und hier wurde ich glücklicherweise einige Schiefheiten und Halbwahrheiten gewahr, die dem bessern Gesichtspunkte, woraus das Ganze betrachtet sein will, erstaunlichen Abbruch thaten. Ich warf es fast ganz durcheinander, und wirst du dich über das jüngste Gericht wundern, das darüber gehalten worden ist. Eine ganze Kette von Strophen (in einem Briefe an die Rudolstädter Freundinnen spricht er von vierzehn neuen Strophen), die zum Inhalt haben, das zu beweisen, was in der vorigen Edition ganz beweislos hingeworfen worden war, ist nunmehr eingeschaltet. Ich habe über den Ursprung und Fortgang der Kunst selbst einige Ideen hasardirt, und habe alsdann die Art, wie sich aus der Kunst die übrige wissenschaftliche und sittliche Bildung entwickelt hat, mit einigen Pinselstrichen angegeben. Das Ganze hält nun auch mehr zusammen, und dadurch, daß das, womit angefangen wird, im Laufe des Gedichtes erwiesen

*) So lauteten damals, von der jetzigen Form etwas abweichend, die Verse 402—405.

und am Schlusse darauf als auf das Resultat zurückgewiesen wird, ist das Gedicht nun ein geschlossener Kreis."

Diese authentischen Andeutungen des Dichters über den Grundgedanken und den Plan des Ganzen dürften wohl vorläufig zur Orientirung des Lesers genügen. Der Detailbesprechung werden wir noch einen kurzen Rückblick über die Construction der Dichtung folgen lassen. Was den metrischen Bau derselben betrifft, so besteht sie durchweg aus jambischen Versen von sehr wechselnder Reimstellung und sehr verschiedener Anzahl von Füßen und zerfällt in 31 Abschnitte oder Strophen (wie sie der Dichter selbst nennt), die aber aus einer höchst ungleichen Anzahl von Versen (7 bis 36) gebildet sind und daher des Charakters wahrer Strophen entbehren.

Str. 1 (V. 1—12). Schilderung der civilisirten Menschheit im letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts („an des Jahrhunderts Neige").*) Der Mensch steht jetzt als Ueberwinder (mit seinem „Palmenzweige") der Barbarei da, aber nicht verweichlicht und entnervt durch die Cultur, sondern „in edler, stolzer Männlichkeit"; mit vorurtheilsfreiem, offenem, empfänglichem Sinne für Wahres, Gutes und Schönes („mit aufgeschlossenem Sinn"); reich an Kenntnissen und mit hochentwickelten Geistesfähigkeiten („mit Geistesfülle"); milde Gesinnung mit ernstem Streben paarend; still und geräuschlos, aber darum nicht träge und unthätig; auf der höchsten Stufe geistiger und sittlicher Reife stehend, die je von einem Volk erstiegen wurde; frei, indem er sich durch die Vernunft vom Joch der Sinnlichkeit emancipirte; stark, indem er den göttlichen

*) Umgekehrt wird in den Briefen über die ästhet. Erziehung des Menschen von einer Darstellung der Schattenseite des Jahrhunderts der Weg zum gleichen Ziel eingeschlagen. Hoffm II, 93.

Herrscher in seiner Brust äußerlich im Gesetz aufstellte, der nun den Menschen im Augenblick der Schwäche warnend und strafend zu Hülfe kommt; stark durch gemeinsame Institutionen, welche die Bestrebungen der Einzelnen regeln und zu einem Ganzen zusammenfassen, und dadurch die Leistungen der Menschen in's Unglaubliche steigern; groß — mehr durch Sanftmuth und Humanität, als durch die rauhern Tugenden einer Heroenzeit; reich, nicht sowohl durch Schätze, die er aus dem Schooß der Erde grub, als durch solche, die er in seinem Busen fand, durch Schätze der Kunst und Wissenschaft; Herr der wilden Naturkräfte, der streitenden Elemente, die er an seine Fesseln gewöhnt hat, die aber doch noch immer seine Kraft, seinen Geist in Spannung erhalten, die er zwang, von ihrem blinden Treiben abzulassen und nach seinen Zwecken zur Verschönerung der Natur zusammenzuwirken. — Der Ausdruck: „Der reifste Sohn der Zeit“ (V. 6) ist etwas schielend. Die Anrede in V. 1 lautet, streng genommen, an den Menschen im Allgemeinen, an die Menschheit. Die Auffassung des Menschengeschlechts aber als des reifsten Zeitsprößlings involvirt eine Vergleichung mit andern in der Zeit sich entwickelnden großen Erscheinungen, z. B. dem Thier- und Pflanzenreich. Nun zeigt sich aber bei einer solchen Vergleichung die Menschheit, wie hochgebidet sie auch sein mag, doch gerade als sehr unreif, indem sie einem unendlich fernen Ziel entgegenstrebt, während Pflanzen- und Thierwelt den Zielpunkt ihrer Reife in gewissem Sinne erreicht haben. Als einen relativen Superlativ kann also der Dichter den Ausdruck nicht wohl aufgefaßt haben; für den absoluten Superlativ aber, wodurch die jetzige Stufe der Reife über alle früheren Entwickelungsgrade gesetzt wird, paßt der Ausdruck nicht. V. 10 „Natur, die deine Fesseln liebet“ vereinigt sich nicht wohl mit dem nächstfolgenden Verse: „Die deine Kraft in tausend Kämpfen übet“, wie er auch dem Gedanken in dem Lied von der Glocke

widerstreitet: „Die Elemente hassen das Gebild der Menschenhand.“

Str. 2 (V. 13—33). Wenn aber die Menschheit sich jetzt ihres Sieges über Rohheit und Barbarei und ihrer Herrschaft über die Natur erfreut, so vergesse sie darüber nicht, daß die Kunst es war, die sie für ihren jetzigen hohen Standpunkt vorbereitete, und setze die Himmelstochter nicht ihren Dienerinnen Fleiß, Geschicklichkeit und Kenntniß hintan. Dies ist die Strophe, von der Schiller an Körner schrieb, daß er mit ihr den Uebergang zur Kunst mache und den Hauptgedanken des Gedichtes anticipire und flüchtig hinwerfe. Während er im eleusischen Fest Ceres als Stifterin des Ackerbaus den Menschen „elend, heimathlos“ finden und aus tiefer Schmach emporheben läßt, theilt er hier (V. 15 ff.) diese Rolle der Kunst zu, die den Menschen verwaist findet (Schiller sagt „den Waisen“, während gewöhnlich die Waise sowohl für orbus als orba gebraucht wird). „Des wilden Zufalls Beute“ (V. 17), weil der Mensch im düstern Naturzustande noch ganz den Einflüssen und Eindrücken der blind wirkenden Naturkräfte preisgegeben ist. „Die frühe schon der künft'gen Geisterwürde u. s. w.“ (V. 18 ff.), die, bevor du noch fähig warst, moralisch zu handeln, mit klarem Bewußtsein einen edlen Gebrauch von deiner Freiheit zu machen, dein Herz zur Liebe des Guten und Edlen vorbereitete. Zu V. 20 f. „Und die befleckende Begierde u. s. w.“ vgl. den 25. Brief über die ästhet. Erziehung des Menschen: „Die Betrachtung — und die Betrachtung ist die Bedingung, unter der wir eine Empfindung von der Schönheit haben — ist das erste liberale Verhältniß des Menschen zu dem Weltall, das ihn umgibt. Wenn die Begierde ihren Gegenstand unmittelbar ergreift, so rückt die Betrachtung den ihrigen in die Ferne. Die Nothwendigkeit der Natur, die ihn im Zustande der bloßen Empfindung mit ungetheilter Gewalt beherrscht, läßt

bei der Reflexion von ihm ab; in den Sinnen erfolgt ein augenblicklicher Friede u. s. w.". Zu V. 23 ff. „In hohen Pflichten spielend unterwies" erinnere man sich, daß man im frühen Alterthum die Lehren der Weisheit in anmuthige Märchen und Bilder zu kleiden liebte; Dichter hüllten Schätze von Lebensregeln und Menschenkenntniß in anspruchlose Fabeln, Gesetzgeber suchten durch den Reiz metrischer Form ihre Vorschriften dem Geschmack und Gedächtniß zu empfehlen. Unter den „leichten Räthseln", welche „das Geheimniß der erhabnen Tugend" enthalten, sind eben jene aus dem Kunsttrieb entsprungenen volksverständlichen Mythen, Fabeln, Parabeln, Allegorien u. s. w. gemeint. V. 26 f. „Die, reifer nur ihn wieder zu empfangen, in fremde Arme ihren Liebling gab" anticipiren den unten weiter ausgeführten Gedanken in V. 393 ff., wo er den Künstlern zuruft:

Mit euch, des Frühlings erster Pflanze,
Begann die seelenbildende Natur;
Mit euch, dem freud'gen Erntekranze,
Schließt die vollendende Natur u. s. w.

Nachdem die Kunst den Menschen aus seinem Sinnenschlaf geweckt hatte, überließ sie ihn den Wissenschaften und den mechanischen Künsten; allein der durch die Wissenschaften geistig bereicherte, durch die niedern Künste geübte Mensch muß sich dereinst wieder der Kunst im edelsten Sinne zuwenden. Die Verse 28 ff. „O falle nicht u. s. w." zeigen, daß dem Dichter schon damals die Zeit eine zu vorherrschende Richtung nach den Wissenschaften und den Künsten des Bedürfnisses zu haben schien; was würde er erst zu der Gegenwart sagen! Vgl. Brief 2 über die ästhet. Erziehung des Menschen: „Die Kunst des Ideals muß die Wirklichkeit vergessen und sich mit Kühnheit über das Bedürfniß erheben . . . Jetzt aber herrscht das Bedürfniß und beugt die

gesunkene Menschheit unter ein tyrannisches Joch . . . Selbst der philosophische Untersuchungsgeist entreißt der Einbildungskraft eine Provinz nach der andern u. s. w." V. 31: „In der Geschicklichkeit ein Wurm" zielt auf den Seidenwurm. Warum der Dichter in V. 33 die Kunst dem Menschen allein zuschreibt, erhellt aus einer Stelle des 25. Briefes von der ästhet. Erziehung des Menschen, die den Unterschied der Schönheit und der Erkenntniß der Wahrheit erörtert. Die letztere ist „das reine Product der Absonderung von Allem, was materiell und zufällig ist", während wir mit der Schönheit zwar auch in die Welt der Ideen eintreten, ohne darum die sinnliche Welt zu verlassen. Wenn demnach Schiller den „vorgezognen Geistern (V. 32) die Kunst abspricht, so zeigt er, daß er sich diese als rein geistige Wesen denkt. Gibt es vorgezogene Wesen, höher begabte Geschöpfe, als wir sind, Bürger höherer Welten, welche gleich uns für die Eindrücke der materiellen Welt empfänglich sind, so ist nicht abzusehen, warum diese nicht der Kunst theilhaftig sein sollten.

Str. 3 (V. 34—41). Nur durch die Schönheit gelangt der Mensch zur Wahrheit. Der Dichter sucht hier und in den nächsten Strophen den Gedanken, daß die Kunst die wissenschaftliche und sittliche Cultur vorbereitet habe, wie er sich im Briefe an Körner ausdrückt, „philosophisch auszuführen", woran sich dann weiterhin der historische Nachweis schließt. Freilich ist es keine eigentlich philosophische Ausführung; vielmehr läßt er die Idee nach Dichterart in mannigfachen Bildern dem Leser, wie er selbst sagt, „in's Gesicht spielen". Mehr philosophisch würde er den Gedanken dieser Strophe nach seiner Weise etwa so erörtert haben: Erkenntniß der Wahrheit ist eine vollständige Losreißung von der Sinnenwelt; in der Betrachtung der Schönheit aber ist Form und Materie, Freiheit und Natur, Thätigkeit und Leiden, Unendliches und Endliches vereinigt;

hieraus ergibt sich, wie die Schönheit den Menschen für Wahrheit vorbereitet, da die letztere virtualiter schon in der erstern liegt. Hat einmal der Mensch von einer gemeinen Wirklichkeit zu einer ästhetischen, von bloßen Lebensgefühlen zu Schönheitsgefühlen den Weg sich gebahnt, so ist der Weg zur Wahrheit geöffnet. An dem Ausdruck „Morgenthor des Schönen“ nahm Schlegel mit Unrecht Anstoß. Das Schöne bildet für den Menschen das Eingangsthor, durch welches er in das helle Land der Erkenntniß einzieht, und dieses Thor wird beziehungsreich, sowohl mit Rücksicht auf das frühe Erwachen des Schönheitssinnes, als auf den Farbenglanz der Schönheit, ein Morgenthor genannt. Durch diesen Farbenreiz wird das Auge dazu vorbereitet, daß das Licht der Wahrheit es nicht blendet (V. 36 f.). Der Genuß, den die Dichtkunst gewährte, weckte und nährte die Denkkraft, daß sie später sich zur Idee eines Weltschöpfers und Welterhalters emporzuschwingen vermochte (V. 38 ff.).

Str. 4 (V. 42—53). Die Grundgesetze der Moral, die erhabenen Lehren von der Unendlichkeit des Raums, der Unermeßlichkeit des Weltalls, die nach Jahrtausenden erst der gereifte Verstand („die alternde Vernunft“ V. 43) sich aufzuhellen vermochte, sprachen sich für „den kindischen Verstand“ (V. 45) der früheren Menschengeschlechter in schönen und großartigen Sinnbildern aus, welche die Kunst schuf. Vgl. in Schiller's Abhandlung über Anmuth und Würde die Stelle: „Das zarte Gefühl der Griechen unterschied frühe schon, was die Vernunft noch nicht zu verdeutlichen fähig war, und nach einem Ausdruck strebend, erborgte es von der Einbildungskraft Bilder, da ihm der Verstand noch keine Begriffe darbieten konnte.“ — „Ihr holdes Bild“, (V. 46), die schöne Form, in der das Gute von der Kunst dargestellt ward, die reizenden, gefälligen Symbole, wodurch sie die sittlichen Tugenden versinnlichte, erwarben schon damals dem Guten die Zuneigung der Menschen.

„Ein zarter Sinn u. s. w. (V. 47) ist nicht auf das moralische Gefühl, sondern auf das ästhetische zu beziehen. „Alle jene materiellen Neigungen," sagt Schiller in der Abhandlung über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten, „jene rohen Begierden, die sich der Ausübung des Guten oft so hartnäckig und stürmisch widersetzen, sind durch den Geschmack aus dem Gemüthe verwiesen, und an ihrer Statt edlere und sanftere Neigungen darin angepflanzt worden, die sich auf Ordnung, Harmonie und Vollkommenheit beziehen, und, wenn sie gleich selbst keine Tugenden sind, doch Ein Object mit der Tugend theilen." Die Vorschriften des Gesetzgebers dagegen (V. 48 f.) wenden sich nicht an das ästhetische Gefühl, und wirken daher weniger energisch auf den Menschen, treiben „matte Blüthen langsam". Die Verse 50—53 passen nicht zum besten in die Gedankenreihe, insofern sie, statt auf ein erhabenes Kunstsymbol, auf ein erhabenes Naturbild hinweisen. Ehe sich der Astronom eine klarere Idee von der Unermeßlichkeit des Weltalls bildete, lag schon im Gefühl des Erhabenen, das Jeden beim Anblick des gestirnten Himmels ergriff, eine Vorahnung jener Unermeßlichkeit. Körner zweifelte, ob man „ewiger Raum" (V. 51) für „unendlicher Raum" sagen könne. Schiller antwortete: „Ewiger Raum kann der Dichter insofern sagen, weil man die Ewigkeit braucht, um die Unendlichkeit zu durchlaufen."

Str. 5 (V. 54—65). Diese Strophe bringt die Hauptidee des Ganzen, von der Schiller im Briefe an Körner spricht, jene Eine ganz hindurchgehende Allegorie, „die Verhüllung der Wahrheit (und Sittlichkeit) in die Schönheit" in einem prächtigen Bilde auf einen concentrirten Ausdruck, vereinigt sich aber nicht gut mit der später hinzugedichteten (durch das Gespräch mit Wieland veranlaßten) Partie. Schönheit, heißt es in unsrer Strophe, ist Wahrheit in einer mildern, für

den Menschen angemessenern Gestalt, Wahrheit in einer Hülle, die ihren blendenden Lichtglanz mäßigt und für das Auge des Sterblichen erträglich macht. Eine philosophische Erörterung dieses Gedankens würde in Schiller's eigener Terminologie etwa so lauten: Das Erforschen der Wahrheit ist reine Aeußerung des Formtriebes, und der Stofftrieb bleibt dabei ganz unbefriedigt; daher fühlt sich der Mensch darin weit weniger glücklich, als in der Anschauung des Schönen, bei welcher sich das Gemüth in der wohlthuenden Mitte zwischen Gesetz und Bedürfniß befindet und eben darum, weil es sich zwischen beiden theilt, dem Zwange des einen wie des andern entzogen ist. Mit andern Worten: Das Wahre ist für reine Geister („reinere Dämonen" V. 56, „vorgezogne Geister" V. 32), das Schöne für sinnlich-vernünftige Geschöpfe, wie der Mensch. Die Wahrheit stellt nun der Dichter in einer großartigen Personification als Venus Urania dar, die sich aber für uns Menschen ihres Sternenkranzes, ihrer augeverzehrenden „Glorie von Orionen", ihrer „Feuerkrone" entkleidet, und hienieden als eine mildere Göttin Cypria, mit dem Gürtel der Anmuth umwunden (Anspielung auf den Gürtel der Venus, den Sitz ihres Liebreizes, Ilias XIV, 152 ff.), als Schönheit erscheint. Was wir hier als Schönheit empfinden, wird uns dereinst, wenn wir, der Sinnlichkeit entbunden, als reinere Geister existiren, als Wahrheit erscheinen. Hier spricht sich also noch dieselbe Ansicht aus, wie in der ursprünglichen Schlußstrophe der Götter Griechenlands (vgl. oben S. 246). Nach dem Gespräche mit Wieland aber modificirte sich der Gedanke dahin, daß schon hienieden die Menschheit eine Bildungsstufe erreichen werde, worauf Schönheit und Wahrheit, Cypria und Urania, sich dem Menschen als ein und dasselbe Wesen darstellen (V. 433 ff.):

Sie selbst, die sanfte Cypria,
Umleuchtet von der Feuerkrone,

Steht dann vor ihrem münd'gen Sohne
Entschleiert — als Urania.

Bei dem Ausdruck „Orionen“ für glänzende Sternbilder überhaupt, schwebten dem Dichter wohl zahlreiche, von Boxberger nachgewiesene Stellen aus Klopstock's Messias (I, 600; II, 777; V, 575; V, 492 f.; VII, 6; XI, 893 u. s. w.) vor, bei dem Ausdruck „über Sternen geht“ Uz' Gedicht auf Kleist's Tod, Str. 7: „Und über Sternen geht der Held“. An „verzehrend“ (V. 57) nahm Körner Anstoß. Schiller antwortete: „Die Wahrheit geht verzehrend über Sternen, kann man sagen, weil man sie mit dem Sonnenlichte zu vergleichen gewohnt ist, vorzüglich aber im ganz prosaisch wahren Sinne, weil die nackte Wahrheit uns zu Narren machen würde, da unsere Vernunft nicht darauf calculirt ist.“ Der Zusammenhang ergibt klar genug, daß der übermäßige Lichtglanz Urania's als zerstörend auf das Geistesauge der Sterblichen wirkend und daher von diesen „geflohn“ (V. 58) gedacht wird. Zum V. 60 „mit abgelegter Feuerkrone“ weist Boxberger auf Ovid's Phaethon V, 40 f.: At genitor circum caput omne micantes deposuit radios“. Zu den Versen 63 und 65 gibt H. Kurz aus dem Schiller-Körner'schen Briefwechsel als ursprüngliche Lesarten:

Sieht man sie kindisch vor uns stehen . . .
Wird dann als Wahrheit vor uns stehen.

Boxberger nimmt dafür viel plausibler als erste Lesarten an:

Sieht man sie kindisch uns entgegengehn . . .
Wird dort als Wahrheit vor uns stehn.

Denn Schiller schreibt an Körner: „Um dem Worte kindisch auszuweichen — sieht man sie kindisch u. s. w. — will ich

setzen: wird sie zum Kind, daß Kinder sie verstehen, und alsdann: wird dort als Wahrheit uns entgegen gehen (weil stehen sich nicht auf verstehen reimen darf). Sonst gewinne ich bei dieser Veränderung auch noch, daß vor uns stehen in dieser Strophe nicht zweimal wiederholt wird" (vgl. V. 61 „Steht sie — als Schönheit vor uns da").

Str. 6 (V. 66—77). Die Kunst ist dem Menschen in die Kerkerhaft seines Erdenlebens als erheiternde, tröstende Gesellin mitgegeben. Der Dichter faßt hier das irdische Dasein des Menschen als eine Verbannung vom Angesicht des Ewigen auf. Einst schauten wir die Wahrheit ungehindert; wir waren nicht in die Fesseln der Sinnlichkeit eingeschlossen, der Geist brauchte sich nicht erst von den Eindrücken der Materie loszuringen, um durch Abstraction seine Freiheit wiederzugewinnen; wir sahen damals den Ewigen von Angesicht zu Angesicht. Allein der Schöpfer machte den Menschen von der Sinnenwelt abhängig und wollte, daß er allmählig durch eigene Kraft, unter mühsamer Anstrengung („auf schwerem Sinnenpfade") in seinem Denken und Wollen sich von der Sinnlichkeit emancipirend, die ursprüngliche Freiheit wieder erringe. Daß nun der Genius des Schönen, die Kunst es sei, welche uns zur Führerin und Trösterin auf dem schweren Rückwege zum Licht beigesellt worden, sagen auch die Distichen Führer des Lebens. Vgl. dazu die Stelle aus der Abhandlung über das Erhabene, wo es vom Genius des Schönen heißt: „Der eine, gesellig und hold, verkürzt durch sein munteres Spiel die Reise, macht uns die Fesseln der Nothwendigkeit leicht u. s. w." — „Mit gesenktem Fluge" (V. 74) schwebt die in die Schönheit verhüllte Wahrheit, weil sich in dem Schönen das Wahre zur Materie herabläßt, sich mit dem Menschen in die Sinnenwelt versenkt („Schloß — in die Sterblichkeit sich ein" V. 71 ff.). „Und malt mit lieblichem Betruge u. s. w."; die Kunst stellt

himmlische Ideale an irdischen Stoffen dar und schmückt das Leben mit diesen Idealen, denen sie einen lieblich täuschenden Schein von Wirklichkeit zu geben weiß.

Str. 7 (V. 78—90). Diese Strophe schildert den wohlthätigen Einfluß des Schönen auf die Sitten. Gleich im ersten Verse beanstandete Körner den Uebelklang „Armen dieser Amme". Mir däucht es noch weniger beifallswerth, daß diese Strophe, wie die vorhergehende, mit „Als" beginnt, und überhaupt mit den vier ersten Versen so einsetzt, als solle hier, was der Dichter nicht wollte, schon die historische Ausführung der Grundidee beginnen. Der Gedanke: als noch die Kunst Erzieherin und Führerin des Menschengeschlechts war, da wußte man nichts von Inquisitionsgerichten, Autodafeen u. s. w., greift der historischen Erörterung vor. Auch ist der Ausdruck in V. 80 „Da schürte heil'ge Mordsucht keine Flamme" nicht ganz richtig; nicht der Begriff Flamme, sondern der ganze Gedanke wird negirt. Mit V. 82 „Das Herz u. s. w." kehrt der Dichter zur philosophischen Erörterung zurück: ein Herz, welches an dem Schönen Gefallen und gegen das Häßliche Abscheu hat, braucht nicht erst durch das herrische Pflichtgebot zum Guten angehalten zu werden. Kommen bei ihm der sinnliche Trieb und das Moralgesetz in Streit, so wird, wie Schiller in der Abhandlung über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten sagt, das ganze Geschäft schon im Forum der Empfindung verhandelt; der Geschmack, der alles Unharmonische verabscheut, wird schon die Motion der Sinnlichkeit verworfen haben, ehe sie noch vor das moralische Forum, das Gewissen, gebracht worden. V. 84 f. „Ihr Lichtpfad, schöner nur geschlungen u. s. w." heißt: Schönheit und Sittlichkeit führen den Menschen dem gleichen Ziel entgegen, der Lichtpfad der Schönheit fällt mit der Sonnenbahn der Sittlichkeit nahe zusammen; nur ist jener schöner geschlungen, d. h. bei dem, der

aus Geschmack gut handelt, wird Alles einen leichtern, gefälligern Anstrich haben, als bei dem, der bloß durch Principien der Moral bestimmt wird. „Keusch" (V. 86) ist der Dienst der Schönheit, weil er nichts von der „befleckenden Begierde" zu haben, zu besitzen weiß, sondern nur auf dem Vergnügen an der Form beruht. „Kein niedrer Trieb" bezeichnet dasselbe wie: keine befleckende Begierde (V. 20). Die Künstler „bleicht kein Geschick", sie zittern nicht vor den Wechselfällen des Lebens, weil das, was sie lieben, nicht den Zufälligkeiten der Materie unterliegt. „Das reine Geisterleben" würde indeß Schiller etwas später schwerlich dem Künstler vindicirt haben, indem, wie er selbst sagt, die Schönheit zwar Form ist, weil wir sie betrachten, zugleich aber auch Leben, weil wir sie fühlen. Die Schönheit zeigt den Uebergang von der sinnlichen Abhängigkeit zur moralischen Freiheit, oder vielmehr eine solche Verschmelzung von Thätigkeit und Leiden, von Reflexion und Empfindung, von Absolutem und Endlichem, daß sich beide nicht sondern lassen. „Der Freiheit süßes Recht" (V. 90) ist das wohlthuende Gefühl der Unabhängigkeit von der sinnlichen Natur, worauf der Mensch als geistiges Wesen Anspruch hat.

Str. 8 (V. 91—102). Mit dieser Apostrophe an die Künstler schließt der Dichter die Einleitung oder den Theil, den er die philosophische Ausführung seines Hauptgedankens nennt, um zu dem folgenden Haupttheil, der historischen Erörterung desselben, überzugehen, so wie er auch in diesem letztern wieder durch eine ähnliche Anrede an die Künstler (V. 316—328) das erste Unterglied vom zweiten sondert. Die vorliegende Strophe schildert die Würde und den erhabenen Beruf der Künstler, und wünscht ihnen Glück zu diesem Berufe. V. 93 „In deren Brust sie würdigte zu thronen", eine seltene Constructionsweise (würdigen ohne Objectsakkusativ mit dem Infinitiv

mit zu; vgl. die ähnliche Construction von daigner jedoch mit bloßem Infinitiv: Jl n'a pas daigné lui répondre). „Auf ewig flammenden Altären" steht an unpassender Stelle, indem es ja Nebenbestimmung des folgenden Satzes ist. „Hüllenlos" interpretirt Götzinger so: Allen andern Menschen erscheint die schöne Idee nur am sinnlichen Stoff und vermittelst desselben, also in einer Hülle; im Künstler aber lebt die Idee selbst, körperlos, die reine Form, die er erst versinnlichen und an einem Stoffe darstellen soll. Hierbei hat man sich jedoch vor dem Mißverständniß zu hüten, als ob die Idee nur als abstracter Begriff im Künstler liege, bevor er sie äußerlich dargestellt hat. Der Künstler, sagt Solger, hat das, was er durch sein Handeln bewirkt, in sich schon gegenwärtig; es ist für ihn schon da, schon vollendet. Sein Handeln bringt ihm dasselbe nur vollständig zum Bewußtsein. Zu dem V. 98 „Die sie in sanftem Bund u. s. w." vgl. den Schluß des Gedichtes, der zu einträchtigem Zusammenwirken der Künstler auffordert. V. 100 „die hohe Ordnung", die vom Weltschöpfer ausgehende Rangordnung. Zu V. 101 f. „In die erhabne Geisterwelt u. s. w." vgl. Brief 26 über die ästhet. Erzieh. d. M.: „Was ist es für ein Phänomen, durch welches sich beim Wilden der Eintritt in die Menschheit verkündet? So weit wir auch die Geschichte befragen, es ist dasselbe bei allen Völkerstämmen, welche der Sklaverei des thierischen Standes entsprungen sind: die Freude am Schein (das Vergnügen an der Form, der erwachende Sinn für's Schöne)." Der Gedanke präludirt geschickt zum Nächstfolgenden.

Str. 9 (V. 103—115). Zustand der Menschheit, ehe die Kunst auf der Erde erwachte. Hiermit beginnt der Haupttheil, den Schiller in jenem Briefe an Körner als die geschichtliche Ausführung seines Hauptgedankens bezeichnet, die Darstellung der allmähligen Entwickelung der Kunst unter den Menschen.

Indeß fehlt dem ersten Untergliede dieses Haupttheils (bis V. 351) noch ein entschieden historisches Gepräge. Viele einzelne Züge, gleichsam das ganze Kostüm der Darstellung, zeigen zwar, daß dem Dichter dabei vorherrschend das alte Hellas vor Augen schwebte; aber das Einzelne wird meist so eingeführt, daß es als Beispiel zur Veranschaulichung des Allgemeinen aufgefaßt werden kann. Erst in dem zweiten Untergliede dieses Haupttheils (von V. 351 an) tritt der geschichtliche Charakter desselben bestimmter hervor. Mit unserer Strophe vergleiche man Brief 24 über die ästhet. Erzieh. d. M.: „Was ist der Mensch, ehe die Schönheit die freie Lust ihm entlockt, und die ruhige Form das wilde Leben besänftigt? ... In dieser Epoche ist ihm die Welt bloß Schicksal, noch nicht Gegenstand (der Reflexion). Alles hat nur für ihn Existenz, insofern es ihm Existenz verschafft; was ihm weder gibt noch nimmt, ist für ihn gar nicht vorhanden (er ist „durch der Begierde blinde Fessel nur an die Erscheinungen gebunden V. 112 f.). Einzeln und abgeschnitten, wie er sich selbst in der Reihe der Wesen findet („ungesellig — wie er" V. 109), steht jede Erscheinung vor ihm da ... Umsonst läßt die Natur ihre reiche Mannigfaltigkeit an seinen Sinnen vorübergehen; er sieht in ihrer Macht und Größe nichts als seinen Feind („ein streitendes Gestaltenheer, die ... mit tausend Kräften auf ihn zielen" V. 107 ff.) ... In dieser dumpfen Beschränktheit irrt er durch das nachtvolle Leben („im schwarzen Flor der Nacht"), bis eine günstige Natur die Last des Stoffs von seinen verfinsterten Sinnen wälzt (so daß er nun nicht mehr „seinen Sinn in Sklavenbanden hält" V. 108), die Reflexion ihn selbst von den Dingen scheidet, und im Wiederscheine des Bewußtseins sich endlich die Gegenstände zeigen." — V. 103 „Eh' ihr das Gleichmaß in die Welt gebracht", ehe ihr den Blick der Menschen für das Bleibende, Gesetzliche,

Harmonische der wechselnden Erscheinungen aufgeschlossen. V. 106 hieß im Teutschen Merkur:

Nächst um ihn her mit mattem Strahl nur beschienen.

Der Sinn ist: Während rings die Welt in nächtlichem Dunkel, seinem Geistesauge ganz verschlossen da lag, übte sich sein Geist nur an den allernächsten Gegenständen, den Gegenständen seiner Begierden und Bedürfnisse, und erblickte diese in mattem Schimmer. Die Verbindung „Ein streitendes Gestaltenheer, die u. s. w." (V. 107 ff.) ist nicht zu billigen, da sich das Relativ auf das Bestimmungswort eines zusammengesetzten Wortes bezieht. Ueberhaupt ist das Sprachliche in dieser ganzen Partie von V. 105—111 etwas zu kühn behandelt; man muß diese Verse ganz durchlesen, ehe man inne wird, daß „die Schöpfung" Subject zu allem Vorigen ist. Desgleichen gereicht die Anreihung des Participialsatzes „Durch der Begierde u. s. w." (V. 112 f.) an den nachfolgenden Dativ „ihm" (V. 114) nicht zur Deutlichkeit des Ganzen. „Die schöne Seele der Natur" (V. 115), die Harmonie, das Ebenmaß, das Gesetzliche in ihren Erscheinungen.

Str. 10 (V. 116—138). Das erste Entstehen der Kunst wird dargestellt. Die Natur selbst führte den Menschen zur Kunst. Der hohe, schlanke Wuchs der Ceder lenkte den Blick vom Stoff auf die Form, das Spiegelbild auf einer Wasserfläche löste sogar gleichsam vor seinen Augen die Gestalt vom Gegenstande ab, und regte den nachahmenden Bildungstrieb im Menschen an, so daß er zunächst die Umrisse der Gegenstände wenigstens nachzubilden versuchte. „Wie sie (die Natur) fliehend jetzt vorüber fuhr" (V. 116), d. h. wie jetzt die Natur ihre mannigfaltigen Erscheinungen vor euren Sinnen vorübereilen ließ, griffet ihr die Formen, die Gestalten*) der-

*) Ein neuerer Interpret versteht seltsam genug unter den nachbarlichen

selben, und zwar zunächst die einander benachbarten („die nachbarlichen Schatten" V. 117) auf und suchtet sie harmonisch zu verbinden. „Mit zartem Sinn" (V. 118); nur auf eine zartere, feinere Organisation macht Formenschönheit Eindruck; den Reiz des Stoffes empfindet auch ein derber Sinn. „Mit stiller Hand" geht auf das stille Wirken des Künstlers, in dem der Sinn für „die ruhige Form das wilde Leben besänftigt hat." Dem Wuchs der Ceder folgt der Blick „leichtschwebend", mit Leichtigkeit, weil sich in ihr, als einer schönen Figur, ein Gesetz, eine Regel in der räumlichen Vertheilung ausspricht. „Die hüpfende Gestalt" (V.124) hat man irrig als Bezeichnung des Bildes eines Tanzenden aufgefaßt; hier ist (V. 123—132) von dem Spiegelbild eines Gegenstandes auf einem „Silberstrom" (V. 131) die Rede, welches in steter hüpfender Bewegung ist; der „Krystall" d. h. der helle Spiegel der Wogen strahlt es gefällig, dem Künstler hülfreich zurück. „Wie konntet ihr des Winks verfehlen" (V. 125 f.), wie konntet ihr den Wink, den euch die Natur selbst mit diesem vom Gegenstande abgelösten Bilde gab, unberücksichtigt, unbefolgt lassen? „Warf sie sich in den Silberstrom" (V. 131), die Natur warf sich in den Strom, aber nur als Bild ihrer selbst, „als ihr eignes liebliches Phantom" (V. 130), um „sich ihrem Räuber anzubieten", d. h. dem Künstler einen Wink zu geben, „den Schatten ihr nachahmend abzustehlen" (V. 127), nicht (wie eine nichtssagende neuere Deutung lautet), um sich dem Fluß anzubieten. In V. 134 sollte man erwarten: „Zu edel schon, um müßig zu empfangen" (d. h. um euch mit einem bloßen passiven

---

Schatten „die einzelnen Theile des Schattens desselben Gegenstands." Schatten bezeichnet hier, wie so oft in Schiller's philosophischer Terminologie, und wie auch in V. 127 und V. 135 die Form, die sich von einem Gegenstand im Geist abschattet.

Genusse, einer unproductiven Betrachtung zu begnügen). Wie jetzt der Vers vorliegt, bleibt, um die Negation zu rechtfertigen, nichts übrig, als die Verbindung so zu denken: Bereits zu edel geworden (durch die in euch erwachte „schöne Bildkraft"), schuft ihr, um nicht müssig zu empfangen, im Sand u. s. w. Schiller hat sich aber schwerlich die Verbindung so gedacht, sondern die Negation hier eben so undeutsch angewandt, wie nicht selten anderswo, z. B. in dem Satz (Bd. 10, S. 471): „Diese Behandlung hinderte nicht, daß sie sich nicht immer weiter ausbreiteten." Den V. 20 „Schuft ihr im Sand, im Thon den holden Schatten nach" hat A. W. Schlegel getadelt, weil jener Wink der Natur die Erfindung der plastischen Künste nicht erkläre. Der Tadel beruht auf gänzlichem Mißverständniß. Schiller spricht hier nicht von den plastischen Künsten, nicht von der Nachbildung der Gegenstände in Thon und Sandstein; er läßt die ersten Künstler im Sande (wie Archimed seine Kreise) und in weichen Thonflächen die bloßen Contoure der Gestalten („im Umriß" V. 136) nachzeichnen.

Str. 11 (V. 139—150). Bald aber begnügte man sich nicht mehr mit dem bloßen Copiren der Natur; man dachte nun auch über den Grund des Reizes nach, der in manchen Formen liegt, und nachdem man ihn entdeckt hatte, verknüpfte man die wesentlichen Theile der schönen Formen zu neuen Gestalten, die nicht mehr als Copien der Wirklichkeit, sondern als Erzeugnisse der Kunst zu betrachten waren. So entstanden die ersten Werke der bildenden, der Ton- und der Dichtkunst. Um aber das Wesentliche, worauf die Schönheit von Naturgegenständen beruht, „die wunderwirkenden Gesetze" (V. 143), von dem Zufälligen, das sie ohne den Verlust der Schönheit entbehren können, genau abzusondern, bedurfte es eines verweilenden und scharfen, den Gegenstand gleichsam umstrickenden Betrachtens („Von der Betrachtung angehalten u. s. w." V. 139 f.)

Nur so konnten die Gestalten „vertraulich“ (V. 141), dem Künstler ganz bekannt und befreundet werden und ihm den „Talisman“ (V. 142), das Zaubermittel, wodurch sie anziehen und fesseln, verrathen. „Der Obeliske“ (eigentlich Spießchen), die Spitzsäule mit einer kleinen Grundfläche, wodurch sie sich von der Pyramide unterscheidet. „Herme“, ein Kopf, der sich unten in eine viereckige oder runde Säule endigt, dergleichen zu Athen auf öffentlichen Plätzen oder vor den Eingängen der Tempel und Häuser standen. Aus „Haberrohr“ (vgl. Virgil's gracili modulatus avena) wurden Pfeifen geschnitzt; Schiller braucht noch (wie auch Bürger: „Ha, lachte der Kaiser, vortrefflicher Haber!“) die jetzt durch das ursprünglich niederdeutsche „Hafer“ verdrängte alte Form „Haber“ (althochd. habaro, mittelhochd. der habere). Er stellt Lieder auf einzelne Siegesthaten als den Anfang der Poesie dar, um in der nächsten Strophe (V. 164) daraus Epopöen erwachsen zu lassen.

Str. 12 (V. 151—164). Nachdem der Mensch auf der ersten Stufe der Kunst das an Naturgestalten wahrgenommene Symmetrische und Gefällige zu Werken seiner Hand verknüpft hatte, ging er auf der zweiten Stufe weiter und verband diese Einzelwerke zu einem höhern Ganzen. Man könnte gegen V. 155 („Und eine zweite höhere Kunst erstand“) einwenden, die in diesem Abschnitt beschriebene Entwickelungsstufe sei als die dritte, nicht als die zweite zu bezeichnen. Schiller wollte aber das bloße Copiren, das Contourzeichnen wirklicher Gestalten, wovon in Str. 10 die Rede war, nicht als erste Stufe der Kunst, sondern nur als Vorbereitung, als Uebergang zur Kunst betrachtet wissen, womit freilich der Schlußvers jener Strophe „Die erste Schöpfung trat aus eurer Brust“ nicht auf's beste stimmt. Schon die in Str. 11 beschriebene erste Kunst, wie sie „aus der Natur trat“, war Combination des Schönen, des

Wohlgefälligen der Natur, die Auswahl einer Blumenflur u. s. w." (V. 151 f.); doch nun wurden durch „eine zweite, höh're Kunst" (V. 154 f.) „Sträuße zu einem Kranz", Säulen zu einer Säulenreihe, zu einem Säulenportal, Loblieder auf einzelne Helden zu einem größern epischen Ganzen verbunden. Schiller schrieb selbst über diese Strophe an Körner: „Ich will sagen: Jedes Kunstwerk, jedes Werk der Schönheit („Kind der Schönheit" V. 157) ist ein Ganzes, und so lange es den Künstler beschäftigt, ist es sein eigener einziger Zweck; so z. B. eine einzelne Säule, eine einzelne Statue, eine poetische Beschreibung. Es ist sich allein genug (V. 157), es kann für sich bestehen, es ist vollendet in sich selbst (V. 158). Nun sage ich aber, wenn die Kunst weiter fortschreitet, so verwandelt sie diese einzelnen Ganze in Theile eines neuen und größern Ganzen; denn ihr letzter Zweck ist nicht mehr in ihnen, sondern außer ihnen; darum sage ich: sie (die Kinder der Schönheit) haben ihre Krone verloren. Die Statue, die einzeln gleichsam geherrscht hat, gibt diesen Vorzug an den Tempel ab, den sie ziert; der Charakter eines Hektor, an sich allein schon vollkommen, dient nur als ein subordinirtes Glied in der Iliade; die einzelne Säule dient der Symmetrie." Der „Maönide", Homer, als Sprößling des Mäon so genannt, wird als der hervorragendste Schöpfer eines solchen zusammengesetzten höhern poetischen Kunstwerks genannt; seine „Harfe stimmt voran" (V. 164).

Str. 13 (V. 165—178). Die Strophe schildert die nächsten Wirkungen der neuentstandenen Kunstwerke auf die noch rohen Menschen. Vor allem wurde durch die Kunst der Menschen Freude veredelt; gesellschaftliche Festfreude, durch Musik, Poesie und Tanz verschönert, ist ein Zeichen der erwachten Menschlichkeit. „Geselligeren Paaren" sagt der Dichter bedeutsam, da in dem rohen Naturzustande der Mensch ein finsterer, in sich

verschlossener Egoist war (vgl. V. 109). „Die Schönheit allein", sagt Schiller im Brief 27 über die ästhet. Erzieh. d. M. „kann dem Menschen einen geselligern Charakter ertheilen; der Geschmack allein bringt Harmonie in die Gesellschaft, weil er Harmonie im Individuum stiftet. Alle andern Formen der Vorstellung trennen den Menschen, weil sie sich ausschließlich entweder auf den sinnlichen, oder auf den geistigen Theil seines Wesens gründen; nur die schöne Vorstellung macht ein Ganzes aus ihm, weil seine beiden Naturen dabei zusammenstimmen müssen." Wurden in späterer Zeit die Feste der Griechen vorzugsweise durch dramatische Poesie belebt und verschönert, so erfüllten in früherer Zeit epische Gesänge („von Titanen, Riesenschlachten und Löwentödtern") diesen Zweck. — V. 170 hieß ursprünglich: „Riß sie des Sängers Zitter nach". Zu V. 174 ff., worin die hier geschilderten edlern Freuden den rohen Genüssen des noch im blinden Naturzustande befangenen Menschen entgegengesetzt werden, vgl. Str. 2 des Gedichts das Ideal und das Leben und folgende Stelle aus der Abhandlung über das Erhabene: „Ein Gemüth, welches sich so weit veredelt hat, um mehr von den Formen, als von dem Stoffe der Dinge gerührt zu werden, und ohne alle Rücksicht auf Besitz aus der bloßen Reflexion über die Anschauungsweise ein freies Wohlgefallen zu schöpfen, ein solches Gemüth trägt in sich selbst eine innere, unverlierbare Fülle des Lebens, und weil es nicht nöthig hat, sich die Gegenstände zuzueignen (in „sein Wesen zu reißen" V. 177), so ist es auch nicht in Gefahr, derselben beraubt zu werden." In jenem Briefe an Körner bemerkt Schiller über V. 177: „Jeder sinnlichen Begierde liegt ein gewisser Drang zum Grunde, den Gegenstand dieser Begierde sich einzuverleiben, in sich hineinzureißen, von der Lust des Gaumens an bis auf die sinnliche Liebe. Die sinnliche Begierde zerstört ihren Gegenstand, um ihn zu einem Theil des

begehrenden Wesens zu machen.“ Mit V. 178 vergleicht Boxberger die Stelle bei Schiller Bd. X, S. 79: „Die Reize der Sinne sterben mit ihrer Befriedigung.“

Str. 14 (V. 179—196). Diese Strophe stellt das Erwachen des Geistes und aller edlern Gefühle als eine Wirkung des erwachten Sinnes für Kunst und Schönheit dar. Der „Sinnenschlaf“ (V. 179) ist nicht etwa der Schlaf der Sinne, sondern bezeichnet den Zustand des Menschen, worin die Sinnlichkeit ihn noch ganz beherrscht und den Geist und die freiern, schönern Gefühle in Schlaf versenkt hat. „Der Sklave der Sorge“ (V. 181) war der Mensch in dem düstern Naturzustand; doch erörtert Schiller im 24. Brief über die ästhet. Erz. d. M., daß Sorge und Furcht die ersten Zeichen der erwachenden Vernunft seien, „die ersten Früchte, die der Mensch im Geisterreich erntet“. Erst wenn die Kunst ihn von den Fesseln der Sorge befreit hat, überliefert sie ihn der ächten Menschheit. In V. 183 ist das Adjectiv dumpf von der Thierheit auf die Schranke übertragen. In V. 185 heißt der Gedanke „der erhab'ne Fremdling“, weil er dem Menschen in seinem thierischen Zustande fremd geblieben war. Schlegel rühmt von diesem und dem nächstfolgenden Verse, daß sie besonders den Meister verrathen, „der mit kühnem und sichern Gange die Grenze des Erlaubten betritt, und uns Erstaunen darüber abnöthigt, daß seine Idee in einer so auffallenden, so überraschenden Gestalt noch natürlich erscheint. Die Personification des Gedankens erhält zugleich noch einen höhern Reiz durch die Anspielung auf Minervens Geburt aus dem Haupte Jupiter's.“ — „Jetzt stand der Mensch u. s. w.“ (V. 187 ff.); jetzt sah er nicht mehr, dem Thiere gleich, bloß niederwärts zur Erde nach den Bedürfnissen des Augenblicks; er sah zu den Sternen empor, nach Regionen, die seiner sinnlichen Begierde Nichts, seinem Geiste, seiner Ahnung, seinem Gefühl unendlich

Viel boten; — wobei dem Dichter die Ovid'sche Stelle vorschwebte:

> Während gebeugt die andern Geschöpfe zur Erde hinabschaun,
> Gab er das hocherhabene Haupt dem Menschen und hieß ihn
> Auf zum Himmel den Blick und zu den Gestirnen erheben.

V. 189 hieß im Merkur:

> Schon dankte in erhabnen Fernen,

wo „in erhabnen Fernen" dem „Sonnenlicht" (V. 190), wozu es als Ortsbestimmung gehörte, etwas zu kühn voranging.

Str. 15 (V. 197—209). Als eine besonders stark hervortretende Wirkung des erwachten Schönheitssinnes wird die Veredlung der Geschlechtsliebe dargestellt. Vgl. den 27. Brief über die ästhet. Erz. d. M.: „Eine schönere Nothwendigkeit kettet jetzt die Geschlechter zusammen, und der Herzen Antheil hilft das Bündniß bewahren, das die Begierde nur launisch und wandelbar knüpft (vgl. V. 208 f.). Aus ihren düstern Fesseln entlassen, ergreift das ruhigere Auge die Gestalt; die Seele schaut in die Seele, und aus einem eigennützigen Tausche der Lust wird ein großmüthiger Wechsel der Neigung." Die „Geisterliebe" (V. 200) ist gleichbedeutend mit der „Seelen Bund" (V. 209); daß sich der Keim dieser bessern Liebe von der niedern Sinnenlust schied, schreibt der Dichter dem ersten bukolischen Liede zu (V. 201—203). Schlegel's Bemerkung, daß hier keine kunstvolle Idylle, sondern das Lied eines verliebten Hirten gemeint sei, ist unnöthig; es versteht sich von selbst, daß die ersten Dichter Naturpoeten waren, aus dem Volke selbst hervorgingen. Mit Recht aber mißbilligt er die Häufung allzu ähnlicher synonymer Ausdrücke in V. 197—102 („des Wurmes Triebe, des Sinnes Lust, des Sinnes niederm Triebe, den edeln Keim der Geister-

liebe, der Liebe bessrer Keim"). Auch sind die beiden Participialsätze in V. 197 f., die der Sinn auf Keim, die Gesetze der Grammatik auf ihr zu beziehen nöthigen, nicht zu loben. „Geadelt zur Gedankenwürde u. s. w." (V. 204); Gedanken sind ein Produkt des edlern Theils unsers Wesens, des Geistes. Indem nun die Liebe einen mehr geistigen Charakter annahm, veredelte sie sich zur Würde der Gedanken. Das „überlebende Verlangen" hat man neuerdings wunderlich genug als das den Vortrag des Liebesliedes überdauernde Verlangen gedeutet; der Sinn ist offenbar: der niedre Trieb schweigt, sobald er befriedigt worden, verscheidet mit dem Genuß (vgl. V. 178); wenn den Genuß die Neigung, das Verlangen überlebt, so ist das ein Zeichen von einem Bunde der Herzen.

Str. 16 (V. 210—219). Die Kunst stellte zuerst ein Urbild alles Schönen und Vollkommenen auf, zeigte den Menschen das Bild einer Gottheit, die sie lieben, der sie nacheifern konnten. „Der Weisen Weisestes u. s. w." (V. 210 ff.); aus den vollkommensten Eigenschaften der trefflichsten Menschen schuft ihr, Künstler, ein Ideal aller Vollkommenheit. V. 213 hieß ursprünglich: „Und stelltet es in Glorie"; das „eine" wurde nach Körner's Vorschlag hinzugefügt. Die Verse 214 ff.: „Der Mensch erbebte vor dem Unbekannten u. s. w." verstehe ich so: Auch der Wilde hat eine Ahnung von etwas Unbekanntem; sie ergreift ihn am lebhaftesten, wo die Natur ihm in schrecklichen Scenen gegenüber tritt; daher ist ihm das unbekannte Wesen, dem er so furchtbare Machtäußerungen zuschreibt, ein Gegenstand des Grauens. Die Kunst aber überträgt auf dieses Wesen die schönsten Eigenschaften der Menschennatur, und ein solches Wesen, das nur der veredelte Wiederschein des Menschen ist, kann dieser lieben; ihm kann er, als seinem Ideal, nachstreben. Ihr, Künstler, wart es (V. 218 f.), die zuerst eine solche als Urbild alles Schönen aufgefaßte Gott-

heit prieset; „in der Natur“ setzt der Dichter hinzu, weil mit dieser Vorstellung sich auch die ganze Ansicht der Natur änderte.

Str. 17 (V. 220—236). Wie die Kunst in dem Bilde der Gottheit den Menschen ein Ideal aller Vollkommenheit aufstellte, so weckte sie in ihnen auch die Vorstellung einer sittlichen Weltordnung, eines Zusammenhangs zwischen den Leidenschaften und Handlungen der Menschen und ihren Schicksalen, und zwar bewirkte sie dies besonders durch die dramatische und epische Poesie. Schiller selbst äußerte sich darüber brieflich gegen Körner in folgender Weise: „Die moralischen Erscheinungen, Leidenschaften, Handlungen, Schicksale, deren Verhältnisse der Mensch im großen Laufe der Natur nicht immer verfolgen und übersehen kann, ordnet der Dichter nach künstlichen, d. h. er gibt ihnen künstlich Zusammenhang und Auflösung. Diese Handlung begleitet er mit Glückseligkeit, jene Leidenschaft läßt er zu diesen oder jenen Handlungen führen, dieses Schicksal spinnt er aus diesen Handlungen oder diesen Charakteren u. s. w. Der Mensch lernt nach und nach diese künstlichen Verhältnisse in den Lauf der Natur übertragen, und wenn er also eine einzelne Leidenschaft oder Handlung in sich oder um sich herum bemerkt, so leiht er ihr — nach einer gewissen Reminiscenz aus seinen Dichtern — dieses oder jenes Motiv, dieses oder jenes Ende; d. h. er denkt sie sich als den Theil oder das Glied eines Ganzen; denn sein durch Kunstwerke geübtes Gefühl für Ebenmaß leidet keine Fragmente mehr. Ueberall sucht er die Symmetrie, die ihn die Kunst kennen gelehrt.“ — Die drei ersten Verse der Strophe bezeichnen die Gegenstände, welche die Poesie zu behandeln pflegt: mächtige Leidenschaften, unerklärliche Spiele des Schicksals (ludos fortunae, Horat. Carm. II, 1, 3), die Nöthigung der Vernunft und der Natur („der Pflichten und Instincte Zwang“), oder, wie Schiller in den Briefen

über ästhet. Erzieh. des Menschen sich ausdrückt: „die logische und moralische Nöthigung und die physische.“ Er sagt: „mit prüfendem Gefühl, mit strengem Richtscheit“; denn nicht jede Leidenschaft, nicht jedes Spiel des Schicksals, nicht jede Triebfeder ist dem Künstler zur Darstellung willkommen; er hebt mit sorgsamer Wahl dasjenige heraus, was seinem jedesmaligen Zweck angemessen erscheint; und Alles, was er darstellt, ordnet er so, daß es zu einem gewissen Ziele führt („stellt es . . . nach dem Ziel“), daß es zur Schürzung eines gewissen Knotens, zur Herbeiführung einer gewissen Katastrophe dient. Die „Natur auf ihrem großen Gange“ (V. 225 ff.) stellt das Wichtige und Bedeutsame, die zusammengehörigen Ursachen und Wirkungen, Verbrechen und Strafe, Edelthat und Belohnung räumlich und zeitlich oft weit auseinander. Der Dichter sammelt durch den Brennspiegel seiner Kunst die zerstreuten Strahlen des Wirklichen auf einen kleinen Kreis; er stellt das Entlegene in ein enger begrenztes, übersichtlicheres Bild zusammen, so daß man nun leichter den Zusammenhang zwischen Ursachen und Wirkungen, zwischen Handlungen und ihren Folgen erkennt. Aus den Versen 230 ff. „Vom Eumenidenchor geschrecket u. s. w.“ schloß W. von Humboldt, daß der Stoff der Kraniche des Ibykus dem Dichter schon acht Jahre, ehe er ihn zur Ballade gestaltete, vorgeschwebt habe; die Stelle beweist nur, daß ihm schon damals der Eumenidenchor des Aeschylus bekannt war, aus dem er die Hauptzüge des Erinnyengesangs für seine Ballade entlehnt hat. „Lang', eh die Weisen u. s. w.“ (V. 232 ff.) lange, ehe die Philosophen ihre oft kühnen Hypothesen über die Geheimnisse der Weltregierung, über das räthselhafte Walten des Schicksals aufstellten, fand die Vorwelt schon in trefflichen Dichtungen (wie die Ilias) Aufschlüsse über diese Fragen, freilich nur solche, wie sie der Fassungskraft und der jugendlichen Denkweise jener Bildungsstufe entsprachen. An den beiden

Schlußversen der Strophe findet ein neuerer Erklärer den Ausdruck doch gar wunderlich, „daß die Vorsicht vor dem Wagen wandelte, auf welchem die Bühne des ersten tragischen Dichters Thespis herumgefahren ward.“ Aber sagt denn der Dichter das? Der Sinn der Verse ist: die Idee von einem Geiste, der auch in den räthselhaftesten, scheinbar zufälligsten Ereignissen ordnend waltet, von einem weltregierenden Wesen, einer Vorsehung ging unvermerkt („still“) von der Bühne in die Anschauung des großen Weltenlaufs über.

Str. 18 (V. 237—253). Aber die Einwirkung der Kunst beschränkte sich nicht auf die Anschauung des Lebens. Da sich in dem Erdendasein, in dem Weltenlauf nicht eine genügende Lösung der Schicksalsräthsel ergeben wollte, da das „Ebenmaß“, der Zusammenhang, das Folgerechte, die Harmonie, die in den Kunstgebilden sich zeigten, in dem diesseitigen Leben noch nicht zu entdecken waren, so stellten die Künstler die Idee der Unsterblichkeit, eines jenseitigen Lebens auf, um für die Räthselknoten, die das geheimnißvolle Schicksal diesseits schürzt, aber nicht wieder entwirrt, eine befriedigende Lösung zu finden. Wie darf ein neuerer Erklärer sagen, daß hier der Uebergang der Gedanken „doch außerordentlich hart und sonderbar sei“? Schiller selbst erläuterte die Strophe im Briefwechsel mit Körner so: „Dieses (von den Kunstwerken abstrahirte) Gesetz des Ebenmaßes wendet der Mensch zu früh auf die wirkliche Welt an, weil viele Partien dieses großen Gebäudes für ihn noch in Dunkel gestellt sind. Um also sein Gefühl für Ebenmaß zu befriedigen, muß er der Natur eine künstliche Nachhülfe geben, er muß ihr gleichsam borgen. So z. B. fehlte es ihm an dem nöthigen Lichte, das Leben des Menschen zu überschauen, und die schönen Verhältnisse von Moralität und Glückseligkeit darin zu erkennen. Er fand in seiner kindischen Einbildungskraft Mißverhältnisse. Da sich aber sein Geist einmal mit dem Ebenmaß vertraut

gemacht, so schenkte er (vielmehr der Künstler) aus dichtender Eigenmacht (V. 244) dem Leben ein zweites, um in diesem zweiten die Mißverhältnisse des jetzigen aufzulösen. So entstand die Poesie von einer Unsterblichkeit. Die Unsterblichkeit ist ein Product des Gefühls für Ebenmaß, nach dem der Mensch die moralische Welt überschauen wollte, ehe er diese genug überschaute." Die Verse 244 ff. „Da führtet ihr u. s. w." habe ich, ehe Schiller's authentische Erklärung veröffentlicht war, so gedeutet: In den Versen 242 f. wird das Leben als ein Kreis dargestellt, der aber hier im Erdendasein nicht vollkommen in sich zurückläuft, sondern vor seiner Schließung „in die Tiefe schwindet". Die Künstler vollenden „den Bogen" (des Kreises), indem sie den Kreis durch ein Leben jenseits des Grabes fortführen; d. h. unbildlich: das Leben diesseits des Grabes erscheint als etwas Unvollendetes, Abgerissenes, Disharmonisches; um diese Disharmonie, diesen Mangel an Symmetrie zu beseitigen, nahmen die Künstler noch ein Leben jenseits des Grabes an. Darin, daß Schiller den Avernus (einen von der Sonne nie beschienenen See in Campanien, bei den Alten für den Eingang in die Unterwelt geltend) einen „schwarzen Ocean" nannte, sah ich eine Hindeutuug auf die Unendlichkeit des dunkeln jenseitigen Lebens. „Ein blühend Polluxbild" (Pollux war nach der Sage unsterblich), mit umgestürzter Fackel an den sterblichen Kastor gelehnt, erschien mir als eine Personification unsers jenseitigen unvergänglichen Daseins, das sich an unser irdisches anschließt, und „der Schatten in des Mondes Angesicht" (der beschattete Theil der noch nicht vollen Mondscheibe) gleichfalls als eine bildliche Darstellung des zukünftigen Lebens. Darnach ist es also nicht wahr was ein neuerer Erklärer behauptet, daß alle bisherigen Erklärungsversuche mißlungen seien; denn Schiller selbst erläutert mit dem Gesagten übereinstimmend die Verse so: „Das Gleichniß der Schatten in des Mondes

Angesichte u. s. w. hat in meinen Augen einen ungemeinen Werth. Das menschliche Leben, sage ich in den vorhergehenden Versen, erscheint dem Menschen als ein Bogen, d. h. als ein unvollkommener Theil eines Kreises, den er durch die Nacht des Grabes fortsetzt, um den Zirkel ganz zu machen. (Von Schönheit oder Kunstgefühl sich regieren lassen, ist ja nichts Anderes, als den Hang haben Alles ganz zu machen, Alles zur Vollendung zu bringen). Nun ist aber der wachsende Mond ein solcher Bogen; und der übrige Theil, der noch fehlt, um den Zirkel völlig zu machen, ist unbeleuchtet. Ich stelle also zwei Jünglinge nebeneinander, davon der eine beleuchtet ist, der andere nicht (mit umgestürztem Lichte); jenen vergleiche ich mit der beleuchteten Mondeshälfte, diesen mit der schwarzen; oder, was eben so viel sagt: die Alten, die den Tod bildeten, stellten ihn als einen Jüngling vor, der ebenso schön ist, als sein Bruder, das Leben; aber sie gaben ihm eine umgestürzte Fackel, um anzudeuten, daß man ihn nicht sehe — ebenso wie wir an den ganzen Ring des Mondes glauben, ob er uns gleich nur als ein Bogen oder als ein Horn erscheint. Ich habe in dieser Stelle ein Gleichniß Ossian's in Gedanken gehabt und zu veredeln gesucht. Ossian sagt von einem, der dem Tode nahe war: Der Tod stand hinter ihm, wie die schwarze Hälfte des Mondes hinter seinem silbernen Horne*). Diese ganze Strophe muß man überhaupt mit einer lebhaften Gegenwart des Hauptgedankens lesen: daß der Mensch, in dem einmal das Gefühl für Schönheit, für Wohlklang und Ebenmaß rege und herrschend geworden ist, nicht ruhen kann, bis er Alles um sich in Einheit

*) Die Stelle findet sich, wie Vorberger nachgewiesen, in dem Gedichte Luthullin: Death stands dim behind thee, like the darkened half of the moon behind its groning light. Sie war dem Dichter aus Charlotte von Lengefeld's Uebersetzung bekannt (s. Schiller und Lotte S. 61).

auflöst, alle Bruchstücke ganz macht, alles Mangelhafte vollendet, oder, was eben soviel sagt, bis er alle Formen um sich her den vollkommensten nähert."

Str. 19 (V. 254—265). Die Kunst ersteigt immer höhere Stufen. Was früher für sich allein schon entzückte, das wird jetzt Theil, Glied und Mittel einer höhern Schönheit. Der Reiz, die Anmuth, die körperliche Schönheit, deren Darstellung vorher bei dem Bilde einer Nymphe Hauptaugenmerk des Künstlers war, müssen sich jetzt im Bilde der Athene mit dem edleren Ausdruck einer göttlichen geistigen Schönheit, der Weisheit paaren, und nehmen nun nicht mehr für sich allein die Aufmerksamkeit in Anspruch („dienen unterwürfig, schmelzen sanft"). Wenn es früher bei der Bildung der Statue eines Ringers auf die Darstellung der Kraft abgesehen war, so vereinigt jetzt der Künstler in dem Bilde eines Gottes Kraft mit Schönheit, dämpft und mäßigt den Ausdruck der Kraft durch Schönheit und macht so jene „lieblich schweigen". Selbst die stolze Bildsäule des Zeus, das Meisterwerk des Phidias, für sich allein eine der großartigsten Kunstschöpfungen, muß im Tempel zu Olympia „sich neigen", d. h. etwas von ihrer Majestät und Größe abgeben, indem sie dort als Theil und Zierde des architektonischen Kunstwerkes dient. Schiller selbst schrieb über die Stelle an Körner: „Wenn ich sage, der Zeus des Phidias neige sich in seinem Tempel zu Olympia, so sage ich nichts Anderes als: Diese Statue, die für sich selbst ein Gegenstand der allgemeinen Bewunderung sein würde, hört auf, ihre Wirkung allein hervorzubringen, und gibt nur das Ihrige zu dem Totaleindruck von Majestät u. s. f., der durch das Ensemble des ganzen Tempels hervorgebracht wird. Aber die eigentliche Schönheit dieser Stelle liegt in einer Anspielung auf die gebückte Stellung des olympischen Jupiter, der in diesem Tempel sitzend und so vorgestellt war, daß er das Dach hätte aufheben müssen, wenn er

sich aufgerichtet hätte. Wer dieses weiß, dem wird durch meinen Ausdruck er neigt sich eine angenehme Nebenidee erweckt." — Man könnte meinen, dieser Abschnitt enthalte eine Wiederholung der Str. 12 (V. 151—164); allein hier ist von einer noch höher potenzirten Verbindung der Kunstelemente die Rede; hier schließt sich nicht das Gleichartige an das Gleichartige, nicht die Säule an die Säule, um einen Portikus zu bilden; sondern auf dieser Stufe sucht der Künstler verschiedenartige, streitende Elemente zu versöhnen und zu verschmelzen, und das Strenge mit dem Zarten, das Starke mit dem Milden, das Körperlichschöne mit dem Geistigschönen zu paaren, um eine höhere Schönheit zu erzielen. „Der schaffende Genie" (V. 255) nach älterer Sprechweise für: das schaffende Genie, oder der schaffende Genius. V. 272 hieß ursprünglich:

Die Kraft, die in des Fechters Muskel schwillt.

Schiller änderte „Fechters" in „Ringers", weil Schlegel zu dem Verse bemerkt hatte: „Statt Fechter wünschte ich, es möchte lieber Ringer oder Kämpfer stehn. Die Kunst hat nie Fechter, Gladiatoren, gebildet, obgleich die gemeine Meinung es behauptet. Bei den Griechen gab es ja nicht einmal welche."

Str. 20 (V. 266—287). In dem Maße wie die fortschreitende Kultur die Erde umfaßt, verschönert, bereichert, und die Verhältnisse der Menschenwelt vervielfacht, in dem Maße wie durch den erhöhten, nähern Verkehr der Menschen immer zahlreichere und lebhaftere Leidenschaften und Triebe erwachen, gewinnt auch die Kunst einen immer weitern und weitern Stoffkreis. Demnach, wenn die Geisteskultur ihr erstes Erwachen und Beleben der Kunst verdankt, so verdankt umgekehrt die Kunst der fortschreitenden Bildung und Geistesentwicklung ihre Bereicherung und Vervollkommnung (V. 266—273). Die fortgeschrittene Kunst wirkt aber wieder belebend auf die Wissenschaft

(„des Wissens Schranken gehen auf“). Es gibt Kunstwerke, die man Welten im Kleinen, Mikrokosmen nennen kann, wie die Ilias, die Odyssee, Faust von Göthe u. a. Indem wir ein solches „künstlich All von Reizen durcheilen“, übt sich der Geist in Auffassung des Zusammenhangs und der den Einzelnheiten zu Grunde liegenden Idee. Freilich wird hier die Auffassung des Gesetzlichen, leichter als in der Unermeßlichkeit der Natur; der Geist bezwingt und beherrscht die Masse des Stoffes geschwinder und bequemer und gewinnt so „leichte Siege“; und weil er schneller zur Uebersicht des Ganzen gelangt, wird auch sein Vergnügen früher reif („mit schnell gezeitigtem Vergnügen“); dennoch bleibt die Betrachtung der Kunstwerke ein höchst wirksames Mittel zur Weckung des Sinnes für die Wissenschaft, besonders für die Naturwissenschaft. — „Stellt der Natur entlegenere Säulen“, d. h. erforscht die tiefern Gründe der Naturerscheinungen, die ferner liegenden Gesetze und stellt sie als Fundamentallehren auf. — „Jetzt wägt er sie mit menschlichen Gewichten u. s. w.“; jetzt wagt es der Naturforscher mit den kleinen Gewichten, die der Mensch im Alltagsleben anwendet, die ungeheuren Himmelskörper zu wägen, d. h. ihre Maße nach diesen Gewichten anzugeben; mit Maßen, „die sie (die Natur) ihm geliehn“ (wie z. B. die Meile als der fünfzehnte Theil des Aequatorgrades von der Erde entlehnt ist) mißt er Entfernungen, bei deren Vorstellung dem Geiste schwindelt. — „Verständlicher in seiner Schönheit Pflichten u. s. w.“; jetzt läßt der Mensch sie (die Natur) in den Pflichten seiner Schönheit — d. h. den Schönheitsgesetzen, die er in sie hineingelegt, gehorchend — an seinem Auge vorüberziehn, und eben durch diese Gesetze wird sie ihm befreundeter, verständlicher. In verwandtem Sinne sagt Schiller in den Distichen „Menschliches Wissen“:

So beschreibt mit Figuren der Astronome den Himmel,
Daß in dem ewigen Raum leichter sich finde der Blick,
Knüpft entlegene Sonnen, durch Siriusfernen geschieden,
Aneinander im Schwan und in den Hörnern des Stiers.

„In selbstgefäll'ger, jugendlicher Freude“ bezieht Götzinger irrthümlich auf „Sphären“ und fügt hinzu: „Freilich eine ganz falsche Beziehung, die aber bei Schiller oft vorkommt. Er leiht den Sphären seine Harmonie: die Sphären freuen sich, wie er, ihres Daseins.“ Der wahre Sinn ist offenbar: Der durch die Kunst zu einem glücklichern Dasein gelangte Mensch überträgt mit jugendlich kühner Phantasie, mit selbstgefälliger Ueberschätzung der Gesetze des Menschengeistes das, was für ihn Schönheit, Symmetrie, Regel und Gesetz ist, auf die ganze Natur; sogar den ungeheuren Sphären leiht er (wie dies bekanntlich Pythagoras that) eine Harmonie, ähnlich der seiner musikalischen Instrumente. „Und preiset er das Weltgebäude“, so stellt er es als durch Symmetrie prangend dar.

Str. 21 (V. 288—315). Aber nicht bloß die Betrachtung der Natur, sondern auch die ganze Ansicht des Lebens und des Todes, des Erfreulichen wie des Schmerzlichen, alle Gedanken und Gefühle sowohl als ihr Ausdruck erfahren den belebenden, verschönernden und versöhnenden Einfluß der Kunst. — „Spricht ihn das holde Gleichmaß an“ will nicht etwa sagen: die Symmetrie (vgl. V. 287) gefällt ihm, sondern: er erblickt sie in Allem. „Die selige Vollendung schwebet u. s. w.“ heißt: In euren Werken sieht er dieses Auflösen der Dissonanzen in Harmonie, dieses Reinigen und Verklären der Leidenschaften, welches dem Leben eine „selige Vollendung“ geben würde, bereits vollführt. Lust, Schmerz, Reflexion, Mitleid, Schrecken, Alles nimmt jetzt einen edlern Charakter, einen schönern Ausdruck an (V. 294—300); und indem er im

Stillen an der Verfeinerung seiner Gefühle arbeitet, sucht er der „lieblichen Begleitung“ den Kunstwerken, den Grazien, die ihn umgeben und begleiten, sich und sein Leben ähnlich zu gestalten (V. 301 f.). Wie sich in den „Linien“ der Statuen, der Gemälde, der schönen Gebäude überall Reiz und Leichtigkeit ausspricht, wie „die Erscheinungen“, womit die Kunst ihn umringt, in den weichsten Contouren ineinander verschmelzen, so verschwindet aus seinem Leben alles Eckige, Schroffe, Abgerissene. Die Verse „Und der hinschmelzende Gedanke u. s. w.“ kann die schöne Sprache unseres Gedichtes selbst erläutern: der Gedanke erscheint hier nicht in schmucklos abstrakter Form, sondern gestaltet sich auch den Gesetzen der allherrschenden Schönheit gemäß. „Mit dem Geschick in hoher Einigkeit u. s. w.“ wird von Götzinger so interpretirt: „Der Gedanke, daß die Schöpfung ein harmonisches Ganze sei, von dem er bloß einen Theil ausmache, bringt ihn selbst dahin, das Schwerste zu ertragen und sich der Nothwendigkeit zu fügen.“ Wir brauchen den Leser nur auf die Bemerkungen zu Str. 10 der Götter Griechenlands und den dort angeführten ältern Strophen zu verweisen. Ueber den Schlußvers bemerkt Humboldt in der Vorerinnerung zu seinem Briefwechsel mit Schiller: „An einzelnen aus den Alten entnommenen Zügen, in die aber oft eine höhere Bedeutung gelegt ist, sind sogar frühere Gedichte Schiller's reich. Ich erwähne hier nur die Schilderung des Todes aus den Künstlern:

Den sanften Bogen der Nothwendigkeit,

der so schön an die ἀγανὰ βέλεα (die sanften Geschosse) bei Homer erinnert, wo aber die Uebertragung des Beiworts vom Geschoß auf den Bogen selbst dem Gedanken einen zartern und tiefern Sinn gibt.“

Str. 22 (V. 316—328). Wie das hier schließende Unterglied des zweiten Haupttheils der Dichtung mit einer Apostrophe an die Künstler (V. 90—102) eingeleitet ward, so folgt ihm in der vorliegenden Strophe eine ähnliche Anrede, worin der Dichter ihnen den Dank für das der Menschheit geleistete Gute ausspricht. — „*Das Edelste, das Theuerste* u. s. w." ist, wie die Interpunction zeigt, Apposition zum Vokativ, und gehört nicht etwa, wie der nachfolgende Substantivsatz „*daß der entjochte Mensch* u. s. w." als Object zu „*dankt euch*", obwohl nicht zu leugnen ist, daß das Neutrum „*das Edelste* u. s. w." eine auffallende Apposition zu „*Vertraute Lieblinge*" bildet. „*Daß der entjochte Mensch* u. s. w." heißt: daß der vom Sinnenjoch befreite Mensch sich der ihm eingeborenen Vernunftgesetze bewußt geworden, daß er jetzt willig thut, was er thun soll, daß er nicht mehr von den zufälligen Eindrücken der Materie abhängig ist, dafür wird ewiger Nachruhm und ein hohes Selbstbewußtsein euer Lohn sein. Die Stelle „*Daß um den Kelch* u. s. w." faßt Götzinger, indem er sie auf die Tragödie bezieht, in zu beschränktem Sinne auf. „Die ganze Idee des Tragischen", sagt er, „beruht auf dem Kampfe des freien Menschen gegen die Nothwendigkeit; die Bedingung des Wohlgefallens am Tragischen aber beruht auf der Versinnlichung des Gedankens, daß es etwas Höheres gebe als irdisches Glück, und daß der Mensch nichts verliere, sobald er sein besseres Selbst, die Willensfreiheit, rette. Eine Dichtungsart, die uns dieses veranschaulicht, muß also einen großen Werth für uns haben." Ich erläutere mir diese Verse aus Schiller's Theorie vom Schönen. Das Schöne versöhnt, nach ihm, die sittliche Natur des Menschen mit seiner sinnlichen. Wenn dieser, vermöge seiner Willensfreiheit, der Vernunft die unbedingte Herrschaft über die Sinnlichkeit einräumt, so bewahrt er seine sittliche Würde, ist aber nicht vollkommen glücklich, weil ein Theil

der menschlichen Natur unbefriedigt bleibt. Der Kunst, die uns das Schöne gab, verdanken wir es nun, daß wir zugleich unsrer Geisteswürde und den Forderungen unserer Sinnlichkeit genugthun können, daß um den Becher, worin uns Freiheit, sittlicher Werth sprudelt, der Freude Götter scherzen. Schlegel weist auf einige Wiederholungen früher ausgesprochener Gedanken in unserer Strophe hin, räumt jedoch ein, daß sie meistens durch neue Wendungen des Ausdrucks gehoben werden. Es liegt in der Natur der Sache, daß Strophen, wie diese und die nächstfolgende, die einen Haupttheil eines großen Ganzen abschließen, die wesentlichsten Punkte des Erörterten nochmals gedrängt zusammenfassen.

Str. 23 (V. 329—350). Götzinger faßt diese Strophe als Uebergang zum nächstfolgenden (mit V. 351 beginnenden) Unterglied auf; ich möchte sie eher als fortgesetzte Recapitulation des vorhergehenden bezeichnen. Erst in den vier Schlußversen „Jahrtausende hab' ich durcheilet u. s. w." schlägt die Strophe, eine Wendung zum Historischen nehmend, die Tonart des Folgenden an. — Die Künstler ahmen ihrem Meister, „dem großen Künstler" (V. 335), dem Weltschöpfer nach, dem „Geist", der sich in prangenden Naturerscheinungen, wie Sonnenauf- und Untergang, Sternenhimmel u. s. w. kund gibt; „der die Nothwendigkeit mit Grazie umzogen", der, was den allgemeinen Naturgesetzen, dem Weltplan zufolge für den Einzelnen Schweres und Unerfreuliches geschehen muß, durch Schönheit mildert oder durch Erhabenheit veredelt; „der seinen Aether, seinen Sternenbogen" uns in anmuthiger Gestalt erscheinen läßt; der „wo er schreckt", im Gewitter, im Sturm, im Toben der Feuerberge uns durch Erhabenheit entzückt. Das Bild in den Versen „Wie auf dem spiegelhellen Bach u. s. w." ist prägnanter, als es auf den ersten Blick erscheinen dürfte. Götzinger's Erklärung läßt nichts zu wünschen übrig: „Der Bach ist an und für sich farblos, und

bietet nichts dar, als die ewig fortdauernde, immer gleiche Bewegung; aber in seinen Wellen spiegeln sich Himmel und Erde. Es ist jedoch nicht der Himmel selbst, noch die Erde, was wir im Bache finden, sondern nur ihr Schatten, ihr Schein. So das Leben: es fließt eben so einförmig dahin und bietet immer die gleichen ermüdenden Erscheinungen; aber die Täuschung der Kunst belebt es mit ihren Bildern; auch sie bietet nichts Wirkliches, nur Schein und Form." — „Ihr führtet uns im Brautgewande u. s. w." d. h. ihr stellt den Tod als die Vermählungsfeier zu einem künftigen schönern Leben dar. Die „unerweichte Parze" betrachte ich nämlich nicht mit Gößinger als Schicksalsgöttin überhaupt, sondern im spätern, beschränktern Sinne als Personification des unerbittlichen Todesverhängnisses. Nach Winckelmann (I, S. 49) werden wirklich die Parzen oft auf alten Denkmälern als schöne weibliche Gestalten dargestellt gefunden, so besonders bei Meleagers Tod. „Wie Eure Urnen u. s. w."; wie die von euren Händen gebildeten Urnen uns den schreckenden Anblick der Gebeine entziehen, so verbergt ihr durch die Schöpfungen eurer Kunst den schauervollen Zug von Sorgen, die uns im wirklichen Leben umschwärmen.

Str. 24 (V. 351—362). Im Vorhergehenden, worin das Erwachen der Kunst und die Einwirkung derselben auf die Menschheit geschildert wurde, zeigten zwar viele einzelne Züge der Darstellung, daß dem Dichter dabei das alte Hellas vor Augen schwebte; indeß nimmt das Stück erst mit unsrer Strophe einen enschiedenen historischen Charakter an. Der Dichter geht über zum Wiederaufleben der Kunst nach der langen Nacht des Mittelalters. — „Die einst u. s. w.", die Menschheit (vgl. V. 349), und zwar die schöne, durch Geisteskultur veredelte Menschheit. „Mit flüchtigem Gefieder", zu raschem Aufschwung, zu hohem Fluge gerüstet. „In eurem Arm fand sie sich wieder", d. h. im Arm der Künstler ward die Humanität, die edle Bil-

dung wiedergefunden, die Künstler brachten sie zurück. „Als durch der Zeiten — wich“, man erwartet gewichen war; nachdem seit dem Verblühen der in Griechenland entsprossenen Kunst das geistige Leben der Völker immer schwächer und zuletzt dem eines entnervten Greises ähnlich geworden war. In den Zeitraum, wovon hier Schiller spricht, fällt die Blüthe des Minnegesangs; allein diesen hat unser Dichter auch in spätern Lebensjahren nie seiner ganzen Bedeutung nach gewürdigt. „Zweimal verjüngte sich die Zeit“; Götzinger meint: Einmal in Italien, als die von den Türken bedrängten Griechen in's Abendland flohen, und dann in Deutschland zur Zeit der Reformation. Ich beziehe das Zweimal auf die Blüthezeit der Kultur in Griechenland und auf die neuere Zeit. Dabei verkenne ich nicht, daß der Ausdruck „zweimal verjüngte sich“ etwas befremdet, da jene alte klassische Zeit im Vorigen nirgendwo als Resultat einer Verjüngung, eines Wiedererweckens der Menschheit, sondern als Folge des ersten Sieges der Kunst über die Barbarei dargestellt ist. Allein das Wiedererwachen der Kunst und Bildung in Italien und Deutschland hängt zu sehr zusammen, die Aufklärung in Deutschland reiht sich unmittelbar, sowohl der Zeit als der ursachlichen Verknüpfung nach, an die italiänische Morgenröthe der Kultur, als daß man jene als eine zweite, besondere Verjüngung betrachten könnte. Und dann war in der That jener erste Sieg der Kunst über die Rohheit in Griechenland eine Verjüngung der Menschheit, die schon damals nicht mehr „von gestern“ war. Faßt doch auch Schiller die Einführung des Ackerbaus und die sich daran knüpfende Gesittung als eine Verjüngung, eine Wiedererhebung der Menschheit von tiefem Falle auf:

Find' ich so den Menschen wieder,
Dem wir unser Bild geliehn? u. s. w.

Str. 25 (V. 363—382). Die Kunst flüchtet sich aus dem Orient in den Occident, blüht hier wieder auf und weckt die Geister aus ihrem langen Schlafe. — „Vertrieben von Barbarenheerden" hieß ursprünglich „Verscheucht von mörderischen Heerden"; es sind die Türken gemeint. Als 1453 Mohamed der Osmane Konstantinopel eroberte und 1464 auch dem griechischen Kaiserthum zu Trapezunt ein Ende machte, flüchteten sich viele Griechen nach Italien, wo sie besonders bei den Mediceern freundliche Aufnahme fanden, und verbreiteten hier die Liebe zur griechischen Kunst und Literatur. „Den letzten Opferbrand" sagt der Dichter, weil von altgriechischer Kunst und Kultur nur noch schwache Reste übrig waren. Zu „Altären" vgl. V. 95. „Hesperien" (Abendland) heißt hier Italien mit Rücksicht auf seine Lage zu Griechenland, wie bei Virgil („Est locus, Hesperiam Graji cognomine dicunt u. s. w."). „Joniens" (dreisylbig mit konsonantischem J zu lesen, was von Körner mißbilligt wurde) ist mit Beziehung auf Homer gesagt, der für einen jonischen Sänger galt. „Verjüngte Blüthen", wie die Werke von Petrark, Dante, Bocaccio. „Millionen Ketten" bezieht sich wohl weniger auf Fesseln des Geistes, als auf politische und sociale Fesseln. Die vier Schlußverse „Mit innerer hoher Freudenfülle u. s. w." leiten (ähnlich wie die vier Schlußverse der Str. 23) zum Inhalt der nächstfolgenden Abschnitte über, zu denen ihm die Unterredung mit Wieland (vgl. die Vorbemerkungen) den Anstoß gegeben hatte.

Str. 26 (V. 383—396). Nicht die Wissenschaft, wie die Forscher wähnen, sondern die Kunst behauptet den höchsten Rang; sie ist, wie die Wurzel, so auch die Blüthenkrone edelmenschlicher Bildung. Zu „des Denkens freigegebnen Bahnen" bemerkt Götzinger: „Das freie Denken war vorher verboten". Der Ausdruck bezieht sich aber wohl nicht bloß auf Denkfreiheit

in diesem Sinne, sondern allgemein auf die Befreiung und Beflügelung des bis dahin in Banden der Theilnahmlosigkeit gehaltenen Geistes. Die Lesart „des Denkers" (statt „des Denkens") ist jetzt berichtigt; sie ist schon wegen des gleichfolgenden „Der Forscher" ganz unzulässig. „Päanen", Festgesängen. „Nach der Krone" des höchsten Verdienstes um die Menschheit. „Den edlen Führer" ist auffallend; man sollte erwarten: die edle Führerin, da es am nächsten liegt, an die gleich darauf (V. 390) genannte Kunst zu denken; Schiller hatte den Künstler im Gegensatz zum Forscher (V. 384) im Sinne. Die Verse „Und neben dem geträumten Throne u. s. w." interpretirt Götzinger: „Wenn er (der Forscher) höchstens zugibt, daß die Kunst auch Antheil an jener Wandlung der Zeit habe, aber in dem Wahne steht, daß sie seinen Zwecken diene, so verzeiht ihm." — „Der Vollendung Krone", die Krone, die dem Verdienst einer allseitigen, harmonischen Entwicklung des ganzen Menschen gebührt. „Mit euch, des Frühlings erster Pflanze u. s. w." Die pflanzenbildende Natur beginnt im Frühling mit der Bildung der Blumen und schließt im Herbst mit dem Erntekranze; „die seelenbildende Natur", die einen Seelenfrühling und einen Geisterherbst hervorrufen will, beginnt und schließt mit den Künstlern. Sehr schön deutet der Ausdruck Erntekranz zugleich auf die reife Geisteserntе und auf die schöne Form (Kranz) hin, in welche die Künstler der spätesten, höchsten Bildungsstufe die Schätze der Vernunft und Erfahrung kleiden werden. Schiller theilte durchaus nicht die Ansicht, daß Poesie und Kunst nur der jugendlichen Zeit der Nationen gezieme. „Es wäre für den Freund des Schönen", sagt er in seiner Beurtheilung Bürger's, „ein sehr niederschlagender Gedanke, wenn diese jugendlichen Blüthen des Geistes in der Fruchtzeit absterben, wenn die reifere Kultur auch nur mit einem einzigen Schönheitsgenuß erkauft werden sollte. Bei

der Vereinzelung und getrennten Wirksamkeit unserer Geisteskräfte, die der erweiterte Kreis des Wissens und die Absonderung der Berufsgeschäfte nöthig macht, ist es die Dichtkunst beinahe allein, welche die getrennten Kräfte der Seele wieder in Vereinigung bringt, welche Kopf und Herz, Scharfsinn und Witz, Vernunft und Einbildungskraft in harmonischem Bunde beschäftigt, welche gleichsam den ganzen (aber nun auch nach allen einzelnen Seiten hin höher entwickelten) Menschen in uns wiederherstellt."

Str. 27 (V. 397—432). Diese Strophe führt den Schlußgedanken der vorhergehenden (V. 393—396) weiter aus. Die Kunst, klein und bescheiden von der Nachbildung der Wirklichkeit in Stein und Thon ausgegangen, macht nunmehr Alles, was im Reiche des Wissens erobert worden, zum Gegenstand der Darstellung. Was die Gelehrten, die Forscher, die Philosophen, erfinden, entdecken, ergründen, das wird erst recht fruchtbar und gereicht erst dann zu wahrhaftem Genusse, wenn (um mit Schiller's eigenen Worten zu reden) „der Dichter die ganze Weisheit seiner Zeit, geläutert und veredelt, in seinem Spiegel sammelt, und mit idealisirender Kunst aus dem Jahrhundert selbst ein Muster für das Jahrhundert schafft." — „Was in des Wissens Land u. s. w." findet sich etwas anders ausgedrückt in dem Distichon „Der gelehrte Arbeiter" wieder:

Nimmer labt ihn des Baumes Frucht, den er mühsam erziehet;
 Nur der Geschmack genießt, was die Gelehrsamkeit pflanzt;

desgleichen in einigen Stellen der Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen, z. B.: „Sie (die Dichtkunst) allein kann das Schicksal abwenden, das traurigste, das dem philosophirenden Verstande widerfahren kann, über dem Fleiß des Forschens den Preis seiner Anstrengungen zu verlieren und in der abgezogenen Vernunftwelt für die Freuden der wirklichen zu sterben.

Aus noch so divergirenden Bahnen würde sich der Geist bei der Dichtkunst wieder zurecht finden und in ihrem verjüngenden Licht der Erstarrung eines frühzeitigen Alters entgehen." Die Wissenschaft setzt den Menschengeist nur in eine einseitige Thätigkeit und kann daher nicht den Menschen ganz befriedigen. Der Astronom z. B., der die Bahn eines Gestirns berechnet, mag in seiner wissenschaftlichen Thätigkeit einen hohen Genuß finden; aber eine wahrhaft allseitige Befriedigung wird ihm erst dann zu Theil, wenn ein dichterischer Sinn das einzelne Resultat seiner Forschungen mit den übrigen bereits gewonnenen zusammenstellt und, die Lücken durch freie Imagination ausfüllend, ein vollendetes Bild, ein Kunstwerk liefert, das Geist, Herz und Phantasie zugleich anspricht. Der Vers „Je reicher ihr den schnellen Blick vergnüget" eröffnet eine lange Periode, deren Schlußhälfte mit V. 416 („Je schönre Glieder aus dem Weltenplan") beginnt. Der Sinn ist: Je höher die Kunst steigt, desto höher hebt sich die wissenschaftliche Forschung. Je mehr wohlgefällige Bilder für den äußern und innern Sinn ihr in eure Kunstschöpfungen zusammendrängt; je mehr ihr Kunstwerke aus Kunstwerken zusammenstellt und somit „höh're, schön're Ordnungen" schafft, die aber dennoch, weil sie „in einem Zauberbund" vereinigt erscheinen, den Eindruck von einfachen Schöpfungen machen; einen je reichern Gedanken- und Empfindungsgehalt ihr in eure harmonischen Phantasiespiele aufnehmt: desto mehr wird der Forscher erkennen, daß die „Glieder aus dem Weltenplan", die jetzt noch in „seine Schöpfung" d. h. in das Bild, das er sich vom Weltganzen entworfen, nicht passen wollen und als Verstümmelungen desselben erscheinen, in der That zur Schönheit des Ganzen unentbehrlich sind und erst „die hohen Formen vollenden": desto mehr räthselhafte Erscheinungen in der Natur und Menschenwelt wird er sich erklären; desto größer wird die Menge der Kenntnisse, die er um-

schließt; desto mehr wird die Vernunft unter den Menschen herrschend werden und sie von den Fesseln des blinden Naturtriebes befreien; desto kleiner muß der Einzelne sich im großen All fühlen, aber zugleich um so mehr empfinden, daß es Thorheit ist, sich egoistisch von diesem All abzusondern, daß seine Bestimmung ist, dienend und liebend in dieses All aufzugehen. „In verborgnem Lauf“, im Verborgenen wirkend, ohne daß man eure Führung ahnt. „Zuletzt, am reifen Ziel der Zeiten“ bezeichnet die höchste erreichbare Stufe der Entwickelung der Menschheit; das „jüngste“ Menschenalter steht also für: das letzte, späteste, wie in dem Ausdruck: der jüngste Tag. Hat der menschliche Geist dereinst nach allen Seiten hin den Zusammenhang der Dinge erforscht, hat er durch unzähliger Einzelnen Bemühungen über die Hauptfragen und Räthsel der Natur und Geisteswelt Licht verbreitet: so bedarf es nur eines großartigen dichterischen Geistesschwunges, einer „glücklichen Begeisterung“ um nun in einem einzigen beseligenden Ueberblick das Ganze zu überschauen und sich auf eine Höhe zu schwingen, die zugleich der Gipfelpunkt der Kunst und der Wissenschaft ist, worauf Schönheit und Wahrheit, Cypria und Urania, als ein und dasselbe Wesen dastehen.

Str. 28 (V. 433—442). Diese Strophe, die in den Schlußvers der vorhergehenden („Und — in der Wahrheit Arme wird er gleiten“) weiter ausführt, stellt die höchste Stufe menschlicher Entwickelung dar, worauf Str. 5 (V. 54—65) schon voraus hinwies. Die Schönheit, Cypria, die dort mit abgelegter Feuerkrone, in mildern Farbenglanz gehüllt, vor dem noch ungereiften Menschen stand, die zum Kinde ward, daß Kinder sie verständen, steht jetzt vor dem mündig gewordenen, wieder „umleuchtet von der Feuerkrone, entschleiert“, in ihrer wahren Gestalt als Urania. Der „münd'ge Sohn“ ist offenbar der Mensch „am reifen Ziel der Zeiten“ (V. 429), in dem sich

höchste Denkkraft und höchster Dichterschwung vereinigen. An den etwas dunkel ausgedrückten Versen:

So schneller nur von ihm erhaschet,
Je schöner er von ihr geflohn!

haben sich die Interpreten abgemüdet. Die Emendation „von ihr" (statt „von ihm"), die man für den ersten Vers vorgeschlagen, ist schon aus dem Grunde ganz unstatthaft, weil der abgekürzte Participialsatz „So schneller — erhaschet" grammatisch sich nur an den Nominativ Cypria oder Urania anschließt. „Ihm" und „er" können nicht, wie Boxberger annimmt, auf den so weit zurückliegenden Ausdruck „der Geist" in V. 410, sondern nur auf den „münd'gen Sohn" in V. 435 bezogen werden. Der Sinn der beiden Verse dürfte aber nur der in der vorigen Strophe weiter ausgeführte Gedanke sein, daß der zur höchsten Reife gelangte Mensch um so eher Urania erhascht, d. h. um so schneller die Wahrheit schaut und ihren Anblick erträgt, je eifriger er vorher sie meidend, der Cypria, d. h. der in den Schleier der Schönheit verhüllten Urania nachgestrebt. Jetzt, wo er die Identität beider erkennt, staunt er voll süßer Ueberraschung, wie einst Telemach staunte, als er seinen Führer Mentor plötzlich zu „Jovis Tochter" Minerva sich verklären sah. Boxberger weist richtig darauf hin, daß bei dieser Vergleichung der Dichter nicht sowohl Homer, als den Schluß der ihm wohlbekannten Aventures de Télémaque von Fenelon im Sinne hatte.

Str. 29 (V. 443—449). Beginn des Schlußtheils, der die Künstler ermahnt, ihrer Würde und ihrer Pflichten eingedenk zu bleiben. Wie an manchen andern Stellen des Gedichtes, so zeigt sich auch hier in V. 446 („Der Dichtung heilige Magie"), daß Schiller bei der Kunst stets vorzugsweise an die Poesie dachte. Von der Kunst, sagt er, ist die Würde der

Menschheit abhängig; wird die Kunst unedel und gemein, so sinkt die Menschheit; hebt sich die Kunst, so steigt die Menschheit. Der Weltenmeister bedient sich der Dichtkunst zur Erziehung des Menschengeschlechts, zur harmonischen Entwickelung aller seiner Anlagen. Der von Götzinger aus den Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen angezogene Abschnitt steht mit den Versen des Dichters eher im Widerspruch, als im Einklang. Er lautet: „Der Römer des ersten Jahrhunderts hatte längst schon die Kniee vor seinen Kaisern gebeugt, als die Bildsäulen noch aufrecht standen; die Tempel blieben dem Auge heilig, als die Götter längst zum Gelächter dienten, und die Schandthaten eines Nero und Commodus beschämte der edle Styl des Gebäudes, das seine Hülle dazu gab." Also die Menschheit konnte tief sinken ungeachtet der fortdauernden Einwirkung einer würdevollen Kunst. — V. 445 lautete ursprünglich:

Sie sinkt mit euch! Mit euch wird die Gesunkene sich heben!

Str. 30 (V. 450—457) und Str. 31 (V. 458—481). Fortgesetzte Ermahnungen an die Künstler, wie sich deren auch im 9. Briefe über die ästhet. Erziehung des Menschen finden, z. B.: der Künstler ist zwar der Sohn der Zeit, aber schlimm für ihn, wenn er zugleich ihr Zögling oder gar noch ihr Günstling ist. Eine wohlthätige Gottheit reiße den Säugling bei Zeiten von der Mutter Brust, nähre ihn mit der Milch eines besseren Alters und lasse ihn unter fernem griechischen Himmel zur Mündigkeit heranreifen. Wenn er dann Mann geworden ist, so kehre er, eine fremde Gestalt, in sein Jahrhundert zurück, aber nicht um es mit seiner Erscheinung zu erfreuen, sondern furchtbar, wie Agamenons Sohn, um es zu reinigen ... Wie verwahrt sich der Künstler vor den Verderbnissen der Zeit, die ihn von allen Seiten umfangen? Wenn er ihr Urtheil verachtet.

Er blicke aufwärts nach seiner Würde und dem Gesetz, nicht niederwärts nach dem Glück und Bedürfniß . . . So wie die edle Kunst die edle Natur überlebte, so schreitet sie derselben auch in der Begeisterung, bildend und erweckend, voran. Ehe noch die Wahrheit ihr siegendes Licht in die Tiefen der Herzen sendet, fängt die Dichtungskraft ihre Strahlen auf, und die Gipfel der Menschheit werden glänzend, wenn noch feuchte Nacht in den Thälern liegt." — Str. 30 zunächst fordert von der Dichtkunst, daß sie ein Hort der von der Welt verfolgten Wahrheit sei. Dann wird in Str. 31 zuerst die freie Wirksamkeit des ächten Dichters betont, der nur nach Schönheit streben, seinen Blick fest auf dieses Ziel richten („mit festem Angesicht") und nicht zugleich andre Zwecke, z. B. die Förderung der Moralität, in's Auge fassen soll („Um andre Kronen buhlet nicht"). Schiller führt in einem Briefe an Körner die ersten Verse dieser Strophe in folgender Form an:

> Der Freiheit freie Söhne,
> Erhebet euch zur höchsten Schöne,
> Um andre Kronen buhlet nicht!

und schickt ihnen die Bemerkung voran: „Der Dichter, der sich nur Schönheit zum Zweck setzt, aber dieser heilig folgt, wird am Ende alle andere Rücksichten, die er zu vernachlässigen schien, ohne daß er's will oder weiß, gleichsam zur Zugabe mit erreicht haben; da im Gegentheil der, welcher zwischen Schönheit und Moralität, oder was es sonst sei, unstät flattert oder um beide buhlt, leicht es mit jeder verdirbt." — „Die Schwester, die euch hier verschwunden", kann doch wohl nur die Wahrheit sein, und zwar die noch neben der Schönheit stehende, noch nicht mit ihr zusammenfallende Wahrheit. Sie und die Schönheit werden hier einem von Str. 28 freilich etwas ab-

weichenden Bilde als Schwestern*) dargestellt, und beide als Töchter Urania's, die Wahrheit und Schönheit in sich vereinigt. Die Lehre „Fern dämm're schon in eurem Spiegel u. s. w." hatte Schiller damals bereits selbst in seinem Don Carlos befolgt. Den schwungvollen Ausklang des Ganzen bildet eine Ermahnung an die Künstler zu vereintem, auf Ein Ziel gerichteten Wirken. Des hierbei vom Regenbogen entlehnten prächtigen Bildes bediente sich Schiller gern; vgl. z. B. den Schluß der Huldigung der Künste:

Und wie der Iris schönes Farbenbild
Sich glänzend aufbaut aus der Sonne Strahlen,
So wollen wir mit schön vereintem Streben
Der hohen Schönheit sieben heil'ge Zahlen,
Dir, Herrliche, den Lebensteppich weben —

und in den Briefen Julius an Raphael: „wie sich im prismatischen Glase ein weißer Lichtstreif in sieben dunklere Strahlen spaltet, hat sich das göttliche Ich in zahllose empfindende Substanzen gebrochen. Wie sieben dunklere Strahlen in einen hellen Lichtstreif wieder zusammenschmelzen, würde aus der Vereinigung aller dieser Substanzen ein göttliches Wesen hervorgehen." Ueber den ganzen Schluß bemerkt Schlegel: „So hoch der Dichter sich auch vorher in einzelnen Strophen geschwungen haben mag, so hat er doch für den Beschluß noch etwas Höheres aufzusparen gewußt. Alles Vorhergesagte vereinigt sich hier wie in einem Brennpunkte. Dies ist gleichsam das Band, das die ganze Rhapsodie zusammenhält. Man sieht den Sänger schon nah

---

*) Vgl. Hoffmeister, Nachlese IV, S. 149: „Nichts ist bekannter und nichts gereicht der gesunden Vernunft mehr zur Schande, als der unversöhnliche Haß, die stolze Verachtung, womit Fakultäten auf freie Künste heruntersehen — und diese Verhältnisse werden forterben, bis sich Gelehrsamkeit und Geschmack, Wahrheit und Schönheit als zwei versöhnte Geschwister umarmen."

am Ziel; auf einmal nimmt er einen raschen lyrischen Flug und hat es erreicht. Es thut viel Wirkung, daß er unvermerkt aus der freien Versart in den lyrischen Rhythmus wiederkehrender Strophen zurückkehrt und darin (von V. 458 an) bis an's Ende aushält (und zwar in vierfüßigen Jamben mit gekreuzten weiblichen und männlichen Reimen)."

Werfen wir nun noch einen Ueberblick auf das Ganze zurück, so zeigt sich, daß die Dichtung aus drei Hauptgliedern zusammengesetzt ist: I. Die Einleitung umfaßt die 7 ersten Strophen (V. 1—90). Von einer Schilderung der hohen Kultur jener Zeit, worin das Gedicht entstand, ausgehend, warnt sie die Zeit nicht zu vergessen, daß sie diese Kultur, die intellectuelle, wie die moralische, der Kunst verdanke, und deutet zugleich die Hauptidee des Ganzen, die Verhüllung der Wahrheit in die Schönheit, an. Die Apostrophe an die Künstler in Str. 8 bildet dann den Uebergang zu II, dem mittlern Haupttheile, der die Strophen 9—28 (V. 103—442) umfaßt. Er zerfällt in drei Unterglieder. Das erste Unterglied, weitaus das umfassendste (Str. 9—21), entwickelt den Gang, den die Kunst in ihrer allmähligen Ausbildung unter den Griechen genommen, und den Einfluß, den sie auf die Bildung der Menschheit gehabt. Die Strophen 22 und 23 leiten dann zu dem zweiten Untergliede (Str. 24 und 25) über, worin die Entstehung der heutigen Kunst und Kultur durch das Wiederaufleben der Wissenschaften und Künste im Abendlande nach der Eroberung Konstantinopels dargestellt wird. Daran schließt sich als drittes Unterglied (Str. 26—28) eine Hinweisung auf die gränzenlose Fortentwickelungsfähigkeit der Kunst und die höchste Stufe der Vollendung, die sie dereinst erreichen wird. III. Der Schluß, der mit Str. 29 beginnt und die Verse 443—481 umfaßt, ermahnt die Künstler, ihrer hohen Würde und Aufgabe eingedenk, mit vereinten Kräften das Ziel vollendeter Schönheit,

die mit vollendeter Wahrheit sich als identisch zeigen wird, anzustreben.

---

31. Die berühmte Frau.

1788.

Des vorliegenden Gedichtes geschieht in der Schiller-Körner'schen Correspondenz zuerst in einem Briefe vom 12. Juni 1788 Erwähnung. „In der Pandora, die nun bald herauskommt", schrieb damals Schiller, „findest du auch ein Gedicht von mir: die berühmte Frau." Unter dem 20. October wies er seinen Freund nochmals darauf hin, mit der Bemerkung, es schicke sich gut für die Pandora, er könne es den Weibern vorlesen. Seiner Entstehung nach gehört es also der ersten Hälfte des Jahrs 1788 an. Es war dies eine Zeit, wo Schiller sich viel mit Heirathsgedanken trug und über dieses Kapitel in dem Briefwechsel mit Körner sich mehrmals aussprach. Am 25. April meldete er ihm „den Spaß", daß vor einigen Wochen durch die vierte Hand aus der fränkischen Reichsstadt Schweinfurt die Anfrage an ihn ergangen sei, ob er nicht eine Rathsherrnstelle mit leidlichem Gehalt nebst einer Frau von einigen Tausend Thaler, die an Geistes- und äußerlichen Vorzügen seiner nicht unwerth sei, annehmen wolle. Was er aber nicht meldete, war, daß er schon damals sein Herz nicht mehr ganz frei fühlte. In einem Briefe vom 6. März protestirte er noch dagegen, daß er „eine ernsthafte Geschichte habe"; aber er fügte hinzu: „Neuerdings ließ ich zwar ein Wort gegen dich fallen, das dich auf irgend eine Vermuthung führen konnte — aber dieses schläft tief in meiner Seele, und selbst Charlotte (Frau von Kalb), die mich fein durchsieht und überwacht, hat noch gar nichts davon

geahnt." Es war dies die Neigung zu Charlotte von Lengefeld, mit der er schon im vorigen Jahre gegen Ende Novembers bekannt geworden war. Er hatte sich damals auf Einladung der Frau von Wolzogen eine Zeit lang zu Meiningen aufgehalten und von dort aus zu Rudolstadt den Lengefeld'schen Familienkreis besucht. Jetzt, im Mai 1788, begab er sich abermals in die Nähe von Rudolstadt, nach Volkstädt, und verweilte, theils hier, theils in Rudolstadt, in fast täglichem Verkehr mit dem Lengefeld'schen Hause bis in den November. Es war dies eine für die Entwickelung seines Geistes und Herzens höchst wichtige Zeit, eine Periode sittlicher und ästhetischer Läuterung. Im Genuß der edelsten Freundschaft und Liebe und im Studium griechischer Dichter, die er mit den beiden Schwestern Lengefeld las, reinigte sich sein Inneres von aller Schroffheit und Herbheit, und nach dieser Zeit finden wir einen beinahe umgewandelten Schiller wieder. Hier mag ihm nun die vorliegende Epistel, die hinsichtlich ihres Humors ziemlich isolirt unter Schiller's Gedichten steht, in dem Anblick der schönen Geistes- und Gemüthseigenschaften seiner Erwählten durch die Vorstellung eines contrastirenden Bildes eingegeben worden sein. Was den darin herrschenden Ton betrifft, so scheinen mir Göcking's Episteln zum Vorbilde gedient zu haben, die indeß an Gehalt nachstehen. Hier und da bricht aber Schiller's Ernst und Gemüthsfülle unverkennbar hervor, wie auch im Pegasus im Joche die anfangs humoristische Sprache sich schließlich zu ächt Schiller'schem Schwunge erhebt. Das Metrum ist, wie in den Künstlern, ziemlich frei behandelt: jambische Verse von sehr ungleichem Umfange und mannigfacher Reimstellung zu Strophen von ungleicher Verszahl verbunden; die Gleichklänge sind stellenweise unrein.

Str. 1 (V. 1—7). Das Gedicht ist geschickt durch die Annahme eingeleitet, daß ein Freund, der eine untreue Gattin

besitzt, dem Dichter sein Leid geklagt habe. Dieser tröstet ihn sein eignes größeres Leiden schildernd, nach dem Satze:

Trost für den Leidenden ist's, Gefährten zu haben im Unglück.

Str. 2 (V. 8—25). Deine Gattin, schreibt er dem Freunde, gehört außer dir nur noch Einem, die meinige dem ganzen menschlichen Geschlecht. In der Pandora fehlt V. 14. „Wird sie in allen Buden feilgeboten", nicht im Portrait, sondern in ihren Schriften; von ihrem Bildniß ist erst V. 22 ff. die Rede. „Der Brille stehn", vor der Brille stehen bleiben, sich mustern lassen. „Ein schmutz'ger Aristarch", ein gemeiner, hergelaufener Recensent (Aristarch war ein alexandrinischer Kritiker, der eine neue Recension von Homer's Gedichten machte). „Ein Leipziger", ein Leipziger Künstler, der etwa im Auftrage des Verlegers ihrer Schriften ihr Bild aufnimmt und sie stark decolletirt darstellt. In der Pandora steht in V. 24 „zum Kauf" (statt: zu Kauf).

Str. 3 (V. 26—37). Deine Frau hält doch etwas darauf, deine Gattin zu heißen, und weiß das Relief, das ihr deine Stellung, dein Vermögen u. s. w. geben, zu schätzen; mich kennt man nur als Mann der berühmten Frau und würdigt mich kaum eines Blicks. „Ninon" (Ninon de Lenclos, die Geliebte Richelieu's), eine Frau, die der Gegenstand der Bewunderung und Huldigung aller Männer ist.

Str. 4—7 (V. 38—84). Diese Strophen schildern einen Tag aus dem Leben der berühmten Frau vom frühen Morgen an (Str. 4), die Toilette-Zeit (Str. 5) und die Stunden des Vormittags-Empfangs hindurch (Str. 6) bis zum Diner einschließlich (Str. 7), sowie die Leiden, die er dabei auszustehen hat. „So kracht die Treppe schon u. s. w." (V. 39) von Postboten, Briefträgern. „Dem düftenden Abbé" (V. 59),

dem wohlparfümirten französischen Weltgeistlichen. „Dem Z.** Wundermann“ (V. 61), dem Züricher Wundermann Lavater, der Verbindungen mit berühmten Frauen liebte. „Der dümmste Fat“ (V. 66), Laffe, Geck. „Daß diesen Brillant“ (V. 83); die Störung des jambischen Metrums hätte sich leicht durch die kleine Aenderung vermeiden lassen: Daß den Brillant.

Str. 8 (V. 85—110) stellt das Leben der berühmten Frau während der schönen Jahrszeit dar. In der Pandora ist diese Strophe um zwei Verse kürzer und lautet von V. 100 an:

Husch ist sie dort — in jenem bunten Reihn,
Wo Ordensbänder und Doktorenkragen,
Celebritäten aller Art,
Vertraulich wie in Charon's Kahn gepaart,
Zur Schau sich geben und zu Markte tragen,
Wo, eingeschickt von fernen Meilen,
Zerrissne Tugenden von ihren Wunden heilen.
Dort, Freund — o lerne dein Verhängniß preisen! —
Dort wandelt meine Frau, und läßt mir sieben Waisen.

In „Celebritäten aller Art“ deutet das hervorgehobene „aller“ auch auf die berüchtigte Art (die sich „zu Markte tragen“). Zu „fernen Meilen“ vgl. die Kindsmörderin, Str. 6, V. 1 „Joseph! Joseph! auf entfernte Meilen“.

Str. 9. Elegische Rückerinnerung an die erste glückliche Zeit seines ehelichen Lebens, bevor das Erscheinen eines berühmten Schöngeistes in seinem Hause seine Frau zu Schriftstellerei verführte.

Str. 10 (V. 135—148). Schilderung der innern Umwandlung, die seitdem mit seiner Frau vorgegangen. „Ein

starker Geist", un esprit fort, der über Vorurtheile und Alltäglichkeit sich hinwegsetzend zugleich edle Gefühle in sich unterdrückt und die nächsten Pflichten verletzt. Mit der folgenden Stelle vergleiche man ein Urtheil, welches Schiller über die gelehrten Frauen in einem Briefe ausgesprochen: „Es ist ein eigen, seltsam Ding um die gelehrten Frauen! Wenn sie einmal den ihnen angewiesenen Kreis verlassen, so durchfliegen sie mit schnellem ahnenden Blicke unbegreiflich rasch die höhern Räume. Aber dann fehlt ihnen die starke anhaltende Kraft des Mannes, der eiserne Muth, jedem Hinderniß ein ernstes Ueberwinden entgegenzusetzen, um fest und unaufhaltsam in diesen Regionen fortzuschreiten. Das schwächere Weib hat seinen ersten schönen Standpunkt verloren — sie kann nicht mehr zurück, und wird entweder eine Thörin oder unglücklich. Und selbst die himmlische Kunst, was kann sie dem zarten Weibe bieten, das diese nicht, sich unbewußt, in stiller Thätigkeit, in stiller Umgebung ihres hohen, heiligen Berufes fände? — Und selig der Mann, der ein solches Kleinod zu schätzen weiß, und die Freundin seines Herzens bei Arbeiten und häuslichen Beschäftigungen sucht, um sich an ihren anspruchlosen Talenten von seinem mühevollen Streben zu erheitern." — „Aus Cythereas goldnem Buch" (V. 147). Der Dichter schreibt der Cytherea (Venus) ein Verzeichniß schöner weiblicher Charaktere zu, wie in einigen der ehemaligen italienischen Republiken ein Verzeichniß der adeligen Familien, das goldne Buch genannt, gehalten wurde; vgl. Fiesco II, 5: Doria hat das goldne Buch besudelt, davon jeder genuesische Edelmann ein Blatt ist."

32. Einer jungen Freundin in's Stammbuch.

1788.

Schiller schrieb diese Verse am 3. April 1788 in Charlotte von Lengefeld's Stammbuch, die sich damals in Weimar aufhielt, änderte aber vor der Aufnahme derselben in den Musenalmanach 1795 einige unten näher bezeichnete Stellen. Es scheint ihm ein mißbehagliches Gefühl erregt zu haben, jetzt die Freundin, die er in dem anmuthigen häuslichen Kreise zu Rudolstadt kennen gelernt hatte, in die Hof- und Assembleeluft versetzt zu sehen. Das Hofleben und Alles, was damit zusammenhing, war seiner Vorliebe für die einfache Natur, seinem Freiheitsgefühl und dem Stolz seiner Armuth zuwider. Er benutzte daher alle Gelegenheiten, die etwaigen nachtheiligen Einflüsse jener Umgebung auf das Herz seiner im Stillen Geliebten abzuschwächen, und deutete in manchem ihr zugeschickten Billet auf das Glück eines von der großen Welt zurückgezogenen, der schönen Natur und freier Selbstbeschäftigung gewidmeten Lebens hin. So schrieb er ihr kurz vor der Uebersendung des Stammbuchblattes: „Sie können sich nicht herzlicher nach Ihren Bäumen und schönen Bergen sehnen, mein gnädiges Fräulein, als ich — und vollends nach denen in Rudolstadt, wohin ich mich jetzt in meinen glücklichsten Augenblicken im Traum versetze. Man kann den Menschen recht gut sein, und doch wenig von ihnen empfangen. Dieses, glaube ich, ist auch Ihr Fall; Jenes beweist ein wohlwollendes Herz, aber das Letztere einen Charakter. Edle Menschen sind schon dem Glück sehr nahe, wenn nur ihre Seele ein freies Spiel hat; dieses wird oft von der Gesellschaft, ja oft von guter Gesellschaft eingeschränkt; aber die Einsamkeit gibt es uns wieder, und eine schöne Natur wirkt auf uns, wie

eine schöne Melodie. Ich habe nie glauben können, daß Sie in der Hof- und — -Luft sich gefallen; ich hätte eine ganz andere Meinung von Ihnen haben müssen, wenn ich das gegeglaubt hätte. Verzeihen Sie mir, so eigenliebig bin ich, daß ich Personen, die mir theuer sind, gern meine eigene Denkungsart unterschiebe .... In das Stammbuch will ich morgen schreiben."

Das Gedicht besteht in der jetzigen Form aus zwei ziemlich symmetrischen Strophen, die sich in der Reimstellung völlig gleichen und nur in der Verslänge stellenweise etwas verschieden sind. In der ursprünglichen Fassung aber entbehrte es dieser Symmetrie; es fehlte nicht bloß V. 2 der Schlußstrophe, sondern Str. 1 war auch um vier Verse länger als jetzt und lautete:

Ein blühend Kind, von Grazien und Scherzen
Umhüpft, so, Lotte, spielt um dich die Welt;
Doch so, wie sie sich malt in deinem Herzen,
In deiner Seele schönen Spiegel fällt —
So ist sie doch nicht! — Die Eroberungen,
Die jeder deiner Blicke siegreich zählt,
Die deine sanfte Seele dir erzwungen,
Die Statuen, die — dein Gefühl beseelt,
Die Herzen, die dein eignes dir errungen,
Die Wunder, die du selbst gethan,
Die Reize, die dein Dasein ihm gegeben,
Die rechnest du für Schätze diesem Leben,
Für schöne Menschlichkeit uns an.
Dem holden Zauber nie entweihter Jugend,
Der Engelgüte mächt'gem Talisman,
Der Majestät der Unschuld und der Tugend,
Den will ich sehn — der diesen trotzen kann!

Aus den Vorbemerkungen erhellt, daß „die Welt" (V. 2), welche die Freundin, wie ein blühendes Kind umspielt, die

glanz- und freudenreiche Hofwelt ist; und wenn der Dichter sagt: „Die Reize, die dein Dasein ihm (diesem Hofleben) gegeben u. s. w.“, so liegen darin die Gedanken angedeutet: In deiner Nähe zeigen sich selbst die verschrobenen Gemüther der Höflinge auf einen Augenblick in reinerer, schönerer Menschlichkeit; den Reiz nun, den dadurch das Hofleben gewinnt, bist du zu bescheiden dir selbst anzurechnen, du schreibst ihn diesem Leben zu.

Str. 2 sagt dann weiter: Du glaubst dich von einem Blüthenflor liebender, durch dich gewonnener Seelen umringt; — tritt nicht zu nahe an die Blumen, die um deine Pfade blühn, sonst siehst du sie welk zu deinen Füßen liegen; untersuche die Liebe nicht zu genau, sonst erkennst du sie als undauerhaft. Der Ausdruck „pflücke sie nicht ab“ scheint zugleich den Gedanken anzudeuten: Stelle die Liebe, die dir begegnet, nicht auf die Probe; fordre die scheinbaren Freunde nicht auf, sich dir hülfreich und nützlich zu erweisen; sonst erblickst du sie sogleich in ihrer wahren Gestalt.

Ich kann nicht sagen, daß ich solche Gedanken für sehr passend halte, um einer jungen, lebensfrohen Freundin als Maximen für die fernere Lebensreise mitgegeben zu werden. Mit der Zerstörung des „lieblichen Betruges“ von dem Werth, der Liebe, der Aufrichtigkeit der Welt büßt das Herz meistens einen guten Theil des eignen Werthes, der eignen Liebe und Aufrichtigkeit ein. Lotte scheint sich auch die Warnung nicht sehr zu Herzen genommen zu haben. In ihrem Dankbillet für die Stammbuchzeilen sprach sie zugleich das Bedauern aus, den Dichter nicht öfter sehen zu können, da ihr alte und neue Freunde gleich lieb seien.

Verlag von Carl Conradi in Stuttgart.

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Göthe's Gedichte

erläutert und

auf ihre Veranlassungen, Quellen u. Vorbilder zurückgeführt nebst Variantensammlung

von

Prof. Dr. Heinrich Viehoff.

Dritte Auflage.

In 2 Bänden kl. 8°.

Broch. M. 6. — In 1 Lwdbd. geb. M. 7.

Nächst dem wissenschaftlichen Werthe, wofür der Name des Verfassers bürgt, sei auf die praktische Brauchbarkeit dieses Buches aufmerksam gemacht, worin die Leser über den Inhalt und die Entstehungsweise der Göthe'schen Gedichte Aufschluß und Erklärung finden, ohne welche ein tieferes Verständniß derselben unmöglich ist. Der geehrte Herr Verfasser sagt darüber in seiner Vorrede:

Es ist sehr erklärlich, aber darum nicht minder ein Irrthum, wenn man Göthe's lyrische Poesien im Durchschnitt für leicht verständlich hält. Machen Klopstock's Oden wegen ihrer grammatischen nnd metrischen Form, und Schiller's Gedichte wegen ihrer philosophischen Ideenfülle einen Commentar wünschenswerth, so sind Göthes kleinere Poesien, theils als Gelegenheitsgedichte, ihrer durchaus individuellen Beziehungen wegen, theils auch weil vielen derselben eine eigenthümliche, der gewöhnlichen ziemlich fern stehenden Lebensanschauung zu Grunde liegt, der Interpretation vielleicht noch in höherem Grade bedürftig. Allerdings wird auch, wer sich mit jenen speciellen Beziehungen nicht betraut macht, in der Sammlung der Göthe'schen Gedichte noch immer eine reiche Quelle von Geistesnahrung und Erquickung finden; aber Manches muß er als geradezu unverständlich und darum ungenießbar bei Seite lassen, und bei dem Uebrigen würde sich ihm eher Gewinn und Genuß verdoppeln, wenn er, wie der hier angekündigte Commentar bezweckt, angeleitet würde, es im Zusammenhange mit des Dichters Geistesentwicklung und Lebensgange aufzufassen.